شاھ لطيف جي شاعري

تنوير عباسي

شاه لطيف جي شاعري

(وڌايل ۽ سنواريل)

تنوير عباسي

روشني پبليڪيشن
ڪنڊيارو
1995ع

Roshni Book No. 97

شاهہ لطيف جي شاعري

ليکڪ: تنوير عباسي

وڌايل ۽ سنواريل ايڊيشن © جنوري 1995ع
ڪمپوزنگ ۽ لي آئوٽ: (سڪندر نقوي "جهانيان")
عبدالبرادرس، ليزر ڪمپوزنگ سينٽر، حيدرآباد سنڌ.
ڇپيندڙ: القادر پرنٽنگ پريس، رنڇوڙ لائين، ڪراچي.
ڇپائيندڙ: روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، سنڌ.
قيمت: 120.00 رپيا.

ٽائيٽل ڊزائين
فتاح منگي

SHAH LATIF JEE SHAIRY

By: TANVEER ABBASI

Composed by Abdul Brothers, Laser Composing System, Hyderabad.
Printed by Al- Qadir Printing Press, Karachi.
Published by Roshni Publication, Kandiaro, Sindh.
Revised Edition © January 1995.

ارپنا

جيجل امڙ عائشہ گل حسن جي نالي

❖

محمد ابراهيم جويي جي نالي

(سچو عشق ٻيا نہ ٿيوي، توڙي ڇني هووي ڏاڙهي)

❖

رشيد ڀٽيءَ جي نالي

❖ هن ڪتاب جا اڳ ڇپيل ڌار ڌار جلد مٿين شخصيتن ڏي ارپيا ويا آهن.

فهرست

= پهرئين ناشر پاران پيش لفظ 9

- نئين گڏيل ڇاپي جو مهاڳ 11
- ٻئي گڏيل ڇاپي جو مهاڳ 12
- مهاڳ 14
- مهاڳ 15

شاهه لطيف جي شاعري

1. شاهه لطيف جي شاعريءَ جو ادبي پس منظر 21
2. شاهه لطيف جي شاعريءَ جو سياسي ۽ تاريخي پس منظر 56
3. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ سماجي ۽ اخلاقي قدر 68
4. شاهه لطيف جي عوامي شاعري 103
5. شاهه لطيف جي شاعريءَ جي موسيقي 127
6. شاهه لطيف جي عڪسي شاعري 149
7. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جو اپياس 190
8. شاهه لطيف جي اهڃاڻي شاعري 223
9. شاهه لطيف جا سورما ۽ سورميون 272
10. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ زورائتو اچار 279
11. ساڃن، سونهن، سرت 286
12. سرگهاتو جو اپياس 291

ليکڪ جا ڇپيا ڪتاب

رڳون ٿيون رباب
(شاعري)

شـعـر
(شاعري)

جي ماريا نہ موت
(ترجمو)

ٻاراڻا ٻول
(چونڊ ۽ ترتيب)

سج ترِيءَ هيٺان
(شاعري)

جديد سنڌي شاعري
(چونڊ ۽ ترتيب)

خير محمد هيسباڻيءَ جو ڪلام
(تحقيق ۽ ترتيب)

نانڪ يوسف جو ڪلام
(تحقيق ۽ ترتيب)

هيءَ ڌرتي
(شاعري)

تـرورا
(چونڊ نثر)

سچل سرمست (انگريزي)
(ترتيب)

منهن تنين مشعل
(خاڪا ۽ يادگيريون)

تنوير چئي
(شاعريءَ جو ڳڏيل مجموعو)

ناشر طرفان پيش لفظ

شاهہ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽيءَ جو هيءُ پهريون ڪتاب پڙهندڙن جي اڳيان قرب ۽ نياز سان پيش ڪجي ٿو.

سنڌي زبان ۾ شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جي زندگي، ڪلام ۽ پيغام تي اديبن، عالمن ۽ محققن جا تحقيقي مقالا، مضمون ۽ ڪتاب شايع ڪرڻ هن سوسائٽيءَ جو اولين ۽ بنيادي فرض آهي. نہ رڳو سنڌي زبان ۾ پر اردو، انگريزي ۽ ٻين ٻولين ۾ ڪتاب شايع ڪري، سنڌ جي هن سدا حيات شاعر کي سڄيءَ دنيا جي علمي ۽ ادبي مرڪزن ۾ متعارف ڪرائڻ پڻ سوسائٽيءَ جو مکيہ مقصد آهي، ڇو تہ شاهہ روشنائيءَ جي انهن بلند ۽ بالا منارن مان هو، جيڪي سڄيءَ انسان ذات جا رهبر آهن.

تنوير عباسي اسان جي اول درجي جي بهترين اديبن مان آهي. هن شاهہ صاحب کي نئين نموني ۽ نظرياتي نقطہءِ نظر کان پيش ڪيو آهي. ٻڪ، محنت، جفاڪشي، پروردگار تي توڪل ۾ پاڻ تي ڀاڙڻ، پيٽ ۽ آسائش سان گڏ معاشري سان محبت ۽ ان جي ترقي ۽ خوشحاليءَ جي جستجو، هن ڪتاب جي مضمونن جو مقصد آهي. اسين ڏاڍو خوش ٿياسون جو تنوير صاحب روايتي انداز واري ادب کي ڇڏي، هيءُ نئون ۽ تحقيقي ڪم هٿ ۾ ڪنيو آهي. شاهہ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي اهڙي قسم جا ڪتاب ڇپائڻ گهري ٿي، جيڪي نئين نموني ۾ مستقبل جي خيال ڪان لکيل هجن.

ڪراچي جي مشهور مهتاڻي خاندان هن ڪتاب جي اشاعت ۾ اسان جي مدد ڪئي. دادا منگهارام مهتاڻي سنڌ جو وڏي دل ۽ وسيع نگاهہ رکندڙ شخص هو. سنڌي ادب ۽ فنون لطيف سان ۽ ثقافت جي ترقيءَ لاءِ پنهنجن

پونيرن کي امداد ڏيڻ جي وصيت ڪري ويو آهي. سندس ڀاءُ مسٽر دولت مهتاڻي، جو اسان جي سوسائٽيءَ جو بنيادي ميمبر آهي، دادا منگهارام جي ياد گيريءَ ۾ هن ڪتاب جي اشاعت لاءِ سوسائٽيءَ کي خاطر خواه امداد ڏني، تنهن لاءِ اسان سندس شڪر گذار آهيون. ساڳيءَ طرح اسين محترم غلام رباني آگري سيڪرٽري سنڌي ادبي بورڊ جا پڻ مشڪور آهيون جنهن هن ڪتاب جي طباعت ۽ اشاعت جي ڪم جي علم سان محبت خاطر شروع کان آخر تائين نگراني ڪئي. اسان اميد ڪريون ٿا تہ هن ڪتاب جي اشاعت وسيلي سنڌي زبان جي علمي ۽ ادبي سرمائي ۾ خاطر خواه اضافو ٿيندو ۽ تنوير عباسيءَ جي مثال کي ڏسي اسان جا ٻيا اديب، عالم ۽ لکندڙ پڻ اڳتي قدم وڌائيندا.

سيد غلام مصطفيٰ شاهہ
چيئرمين
شاهہ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي

ڪراچي - سنڌ.
8 مارچ 1976ع

نئين ڇاپي جو مهاڳ

هيءُ نئون ڇاپو، جيڪو روشني پبليڪيشن طرفان شايع ٿي رهيو آهي، ان ۾ ٻه نوان مضمون (شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ زورائتو اُچار - سا ڄن سونهن سرت) وڌايا ويا آهن ۽ هڪ ٻن غلطين کي سڌاريو پڻ ويو آهي، جن ڏي مهربان پڙهندڙن ڌيان ڇڪايو. ان کان سواءِ سڄي مواد کي ٻيهر ترتيب ڏئي، مضمونن کي موضوع وار ترتيب سان رکيو ويو آهي.

ڪتاب کي نئين سر ڪمپيوٽر تي نهايت خوبصورتيءَ سان ڪمپوز ڪيو ويو آهي. ڪتاب جي سونهن ۽ سوڀيا لاءِ مان 'روشني پبليڪيشن' جو ٿورائتو آهيان.

تنوير عباسي
سرمد جو گهر
خيرپور

24 جولاءِ 1994ع

ٻئي ڇاپي جو مهاڳ

هن ڪتاب جو پهريون جلد، 1976ع ۾ شاهه عبداللطيف ثقافتي سوسائٽيءَ، ڪراچيءَ مان ڇپرايو ويو. ان ڪتاب ۾ مون هن عظيم شاعر جو اڀياس هڪ شاعر جي حيثيت ۾ ڪيو. مون سندس فني عظمت کي سندس شعر مان ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. سنڌ جي ادبي حلقن ان کي گهڻو پسند ڪيو، ۽ ان ڪتاب، شاهه لطيف کي هڪ نئين نظر سان پرکڻ ۽ پروڙڻ جي روايت جو بنياد وڌو. 1965ع جي جنگ جي ڪارين راتين ۾، انتهائي ذهني ڪرب کي دور ڪرڻ لاءِ، مون شاهه لطيف جو اڀياس ڪيو، ۽ هيءُ ڪتاب ان دؤر جي اڀياس جو نتيجو هئو.

شاهه لطيف هڪ عمر يا هڪ ٿهيءَ جو شاعر ناهي. اهو لڳاتار ٿهين جو شاعر آهي، ۽ ان جو اڀياس هڪ مسلسل عمل آهي. ٽي ايس ايليٽ جي لکڻ موجب "زنده قومون پنهنجي شاعرن کي بدليل حالتن هيٺ وري وري پيون پرکينديون ۽ پروڙينديون آهن." مون شاهه عبداللطيف جو اڀياس جاري رکيو، ۽ 1985ع ۾ هن ڪتاب جي ٻئي جلد کي محترم فيروز احمد ميمڻ نيو فيلڊس پبليڪيشنس پاران شايع ڪيو.

ڪتاب جا ٻئي جلد اڄڪلهه ناياب آهن. جڏهن فيروز احمد مون کي انهن جي ٻئي ڇاپي لاءِ چيو، ته مون وٽ وري ٽئين جلد جيترو مواد جمع ٿي ويو هيو. جنهن مان "شاهه لطيف جي شاعريءَ جو سياسي ۽ تاريخي پس منظر" هڪ تقرير هئي، جيڪا مون شاهه عبداللطيف ڪئمپس (ڀٽائي يونيورسٽي) جي استادن جي ائسوسيئيشن جي دعوت تي ڪئمپس ۾ ڪئي هئي، ۽ ٻيو مضمون "سر گهاتو جو اڀياس" مون ڀٽ شاهه ۾ ٿيل ادبي ڪانفرنس لاءِ لکيو هيو، ۽ ان کان سواءِ رنگن جي اڀياس تي هڪ مضمون به

گڏيل ڇاپي ۾ شامل آهي.

اڃا بہ منهنجو اپياس جاري آهي. اميد آهي تہ هن ڪان پوءِ بہ شاهہ، سچل ۽ ساميءَ تي ڪم ڪندو رهندس.

مان محترم فيروز احمد جو ٿورائتو آهيان جو هو صاحب منهنجي هن ڪتاب جي ٽنهي جلدن جو گڏيل ڇاپو شايع ڪري رهيو آهي. هن 'گڏيل ڇاپي' ۾ عالمن، اديبن توڙي عام پڙهندڙن کي سڀئي مضمون هڪ جلد ۾ موجود ٿي ملندا، ان ڪري هو هن ڪتاب مان چڱيءَ طرح لاڀ حاصل ڪري سگهندا.

تنوير عباسي

سرمد جو گهر

خيرپور

15 اپريل 1989ع

مهاڳ

”شاهہ لطيف جي شاعري“ جو پهريون جلد، 1976ع ۾ شايع ٿيو هو. ادبي حلقن طرفان ان کي پسند ڪيو ويو، ۽ شاهہ لطيف کي سمجھڻ ۽ سمجھائڻ جي قدرن ۾ هڪ قدم اڳتي سمجھيو ويو. ان جي مهاڳ ۾ مون لکيو هو تہ، ”اسان جي سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾، خاص ڪري شاهہ لطيف وٽ اڻاهہ شاعرانيون خوبيون آهن، جن جو مون فقط چئن عنوانن هيٺ اڀياس ڪيو آهي. اهڙا ڪيترائي عنوان ٿي سگھن ٿا...“

هن جلد ۾، مون ڪجھہ وڌيڪ اڀياس ڪري، ٽن وڌيڪ عنوانن هيٺ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو اڀياس ڪيو آهي، انهن مان آخري عنوان ”شاهہ لطيف جا سورما ۽ سورميون“ اصل ۾ هڪ تقرير آهي، جيڪا مون حيدرآباد ريڊيو تان ڪئي، ۽ ان کي پوءِ ٽيپ تان اتاري ڪجھہ سڌاريو ويو. بهرحال اهو مضمون ايڏو اونهو ۽ تفصيلي اڀياس نہ آهي، فقط هڪ تاثراتي تقرير آهي.

محترم دوست الياس عشقيءَ ۽ رشيد ڀٽيءَ اڳي وانگر هن دفعي پڻ ڪيترائي مفيد مشورا ڏنا، جن لاءِ مان سندن ٿورائتو آهيان.

اميد تہ اڳئين جلد وانگر، سنڌي ادب جا شائق ۽ شاهہ لطيف جا شيدائي، هن جلد کي پڻ پسند ڪندا. سدائين ڪان وڌيڪ قمر هن ڪتاب لکڻ لاءِ بهترين ماحول ميسر ڪيو.

تنوير عباسي

سرمد جو گهر

خيرپور

20 نومبر 1984ع

مهاڳ

شاهہ لطيف اسان جي سنڌي شاعرن ۾ سڀني کان مٿاهون آهي. هن جي حياتيءَ تصوف ۽ ان وقت جي تاريخي ۽ سماجي تبديلين تي گهڻو ڪجهہ لکيو ويو آهي. سنڌس ٻوليءَ توڙي موضوعن ڪي بہ گهڻو بحث هيٺ آندو ويو آهي. ائين بہ چئي سگهجي ٿو تہ جيترو شاهہ لطيف جي باري ۾ لکيو ويو آهي، اوترو ڪنهن بہ ٻئي سنڌي شاعر جي باري ۾ ڪين لکيو ويو آهي. جي ان سموري لطيفي ادب جي ڪٿ ڪبي تہ ان ۾ شاهہ لطيف جي پرک شاعر جي حيثيت ۾ گهٽ، ۽ وليءَ يا درويش جي حيثيت ۾ وڌيڪ ڪئي ويئي آهي. سواءِ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ ۽ علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ جي، يا ڪن ٻين ايڪڙ ٻيڪڙ ڪتابن يا مضمونن جي شاهہ لطيف جي شاعراڻين خوبين جو خير ڪو ڪاٿو ڪيو ويو آهي. سڄي لطيفي ادب تي مذهبي توڙي صوفياڻو اثر ڇانيو پيو آهي.

شاهہ لطيف جي اهميت، هن دؤر ۾، ڏيهہ توڙي پرڏيهہ ۾ شاعر جي حيثيت سان آهي. هن ڪتاب لکڻ جو مقصد شاهہ لطيف جي شاعراڻين خوبين جي ڳولها آهي.

زندهہ قومون پنهنجي عظيم ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ جي ورثي کي وري وري پيون پڙهنديون ۽ پروڙينديون آهن ۽ انهن جي ادبي ۽ فني خوبين کي ڳولهينديون رهنديون آهن. جيئن جيئن تاريخ اڳتي تي وڌندي رهي تيئن تيئن انسان ذات جي علمي مايي ۾ بہ اضافو ٿيندو ٿو وڃي. ادب ۽ تنقيد جا فن بہ سائنس وانگر ارتقا پذير آهن. جيئن سائنس ۾ نت نيون کوجنائون ٿينديون رهيون آهن، تيئن ادب ۽ فن کي پرکڻ، پروڙڻ ۽ سمجهڻ جا نت نوان طريقا

۾ ذريعا ايجاد ٿيندا رهيا آهن. تنقيد جو فن بيٺل پاڻي نہ، پر وهندڙ ڌارا آهي. ارسطوءَ جي پوئيٽڪس کان وٺي، ايليٽ ۽ آءِ. اي. رچرڊس تائين شعر کي پرکڻ، پروڙڻ، توڙي ان جي خوبين کي سمجهڻ لاءِ نوان نوان اصول ايجاد ٿيندا رهيا آهن. شعر جو باريڪ بينيءَ سان اڀياس جيترو هن دؤر ۾ ڪيو ٿو وڃي، اوترو ڪنهن بہ ٻئي دؤر ۾ نہ ڪيو ويو آهي.

هن ڪتاب تي هڪ اعتراض ٿي سگهي ٿو - اهو هيءُ تہ اڪثر مغربي نقادن جي راين جي روشنيءَ ۾ شاھہ لطيف جي فن کي پرکيو ۽ پروڙيو ويو آهي. جيئن اسان سائنس ۾ ايندڙ نون نون نظرين، توڙي نين نين کوجنائن مان فائدو حاصل ڪريون ٿا، تيئن ادب ۾ بہ ڪري سگهون ٿا. جيئن مغربي سائنسدانن پراڻا ۽ فرسودا نظريا مٽائي ڇڏيا، تيئن ادب جي باري ۾ بہ آهي. جيئن اسان مغرب جي ايجاد خوردبينيءَ سان گلن، ٻوٽن، توڙي انساني جسم جي باريڪ جوڙجڪ ٿا جاچيون، تيئن ادبي کوجنائن مان فائدو وٺي اسان پنهنجي ادب کي چڱيءَ ريت پرکي، پروڙي ۽ ان مان وڏيڪ حظ حاصل ڪري ٿا سگهون. شيڪسپيئر، خيام يا غالب کي جهڙيءَ ريت گذريل صديءَ ۾ پرکيو ۽ سمجهيو ويندو هئو، انهن شاعرن کي اڄ ان کان مختلف نموني ۾ پرکيو ۽ سمجهيو ٿو وڃي، ڇو تہ شعر کي پرکڻ ۽ ان جي ماڻڻ جا نوان طريقا ايجاد ٿي ويا آهن. جي اسان انهن نون طريقن کان اکيون ٻوٽي ڇڏيون تہ شاھہ لطيف جي ڪيترين ئي خوبين کان بي خبر رهجي وينداسين ۽ سندس شعرن کي چڱيءَ طرح ماڻي نہ سگهنداسين. شاعريءَ کي سمجهڻ، ان جو مزو ماڻڻ، توڙي ان مان حظ حاصل ڪرڻ جا طريقا اڄ بدلجي ويا آهن. قديم چيني شاعري، توڙي ڪلاسيڪي جپاني شاعريءَ جو هائيڪو صدين کان موجود آهن پر سڄو مغرب انهن مان حظ حاصل ڪرڻ اڃا هاڻي سکيو آهي. عڪسي شاعريءَ جي بنياد وجهندڙن ۽ ان جي نقادن، چيني شاعريءَ توڙي جپاني هائيڪوءَ جي نہ فقط اهميت وڌائي ڇڏي، پر مغربي شاعريءَ کي ان جي اثر هيٺ آڻي ڇڏيو.

اسان جي سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾، خاص ڪري شاھہ لطيف وٽ اتاھہ شاعرائيون خوبيون آهن، جن جو مون فقط چئن عنوانن هيٺ اڀياس

ڪيو آهي. اهڙا ڪيترائي عنوان ٿي سگهن ٿا، جن هيٺ هن عظيم شاعر جي شعر تي لکي سگهجي ٿو. هيءُ فقط شروعاتي ڪم آهي ۽ في الحال سنڌي اديبن، پارکن ۽ عام پڙهندڙن لاءِ آهي. جي هن لافاني شاعر جون فني ۽ معنوي خوبيون دنيا جي پارکن جي آڏو رکجن تہ شڪ ناهي تہ وڏو مقام حاصل ڪن. هن ڪتاب لاءِ ڪيترن دوستن صلاحون ڏنيون ۽ ڪيترن ڪتاب ڏنا. انهن مان خاص طرح آءٌ شيخ اياز، ربانيءَ، رشيد ڀٽيءَ، الهداد ٻوهڙي ۽ الياس عشقيءَ جو ٿورائتو آهيان. شاهہ عبداللطيف ثقافتي سوسائٽي ڪراچي جي چيئرمن پروفيسر غلام مصطفيٰ شاهہ صاحب ۽ سيڪريٽري مسٽر مظهر يوسف هن ڪتاب جي ڇپائڻ ۾ دلچسپي ورتي ۽ ان کي شايع ڪرڻ لاءِ سڀ سهوليتون فراهم ڪيون. مسٽر پريو ناشاد پروف ريڊنگ جو ڪم سر انجام ڏنو. آءٌ انهن مڙني مهربانن جو شڪر گذار آهيان. سيني کان وڌيڪ ٿورا پنهنجي قمر جا، جنهن سوچڻ، پڙهڻ ۽ لکڻ لاءِ آدرشي ماحول ميسر ڪري ڏنو.

تنوير عباسي
سرمد جو گهر
خيرپور

12 جنوري 1976ع

شاھہ لطيف جي شاعري

هن ڪتاب ۾ آيل بيت مانواري غلام محمد شاهواڻيءَ جن واري مرتب ڪيل "شاھ جو رسالو" مان ڏنا ويا آهن. ڏنگين ۾ آيل پهريون انگ ان سر جي داستان، ۽ ٻيو انگ بيت جي نمبر کي ظاهر ٿو ڪري.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو
ادبي پس منظر

شاعر، خلائن ۾ پيدا نہ ٿيندا آهن. شعري ادب جي تاريخ جي اونهي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو، تہ هر شاعر پنهنجي دؤر جي سماجي، اقتصادي، سياسي، توڙي ادبي ڌارائن جو اثر قبول ڪري ٿو. شعري ادب جي تاريخ ۾، ڪٿي بہ، ڪوئي بہ خال نہ آهي. شعري ادب جي اوسر هڪ مسلسل عمل آهي، هڪ وهندڙ ڌارا آهي. شعري ادب شروع کان وٺي تسلسل سان ارتقا پذير رهيو آهي. هر ٻوليءَ جا عظيم شاعر، ان ارتقا جي ڏاڪڻ جو هڪ اهم ڏاڪو هوندا آهن. شاهہ لطيف بہ اسان جي سنڌي شاعريءَ جي ڏاڪڻ جو هڪ اهم ڏاڪو آهي. شاعر، جنهن بہ دور ۾ پيدا ٿيندو آهي، تہ سندس چوڌاري، ڪو خاص ادبي، سماجي ۽ ذهني (Intellectual) ماحول موجود هوندو آهي. ان ماحول جي تخليق ۾ ڪانٽس اڳ آيل ادبين، شاعرن توڙي ڏاهن جو حصو هوندو آهي. هو پهرين ان ٺهيل ٺڪيل (Ready Made) ماحول کان متاثر ٿيندو آهي. ڪن شاعرن جي ذهني ارتقا ان ماحول کان متاثر ٿيڻ جي حد تائين ختم ٿي ويندي آهي؛ پر عظيم، انوکا ۽ ڪلاسيڪي شاعر اها حد ٽپي، ذهني بلوغت کي پهچي، پنهنجو انفرادي اسلوب ۽ ٽيڪنيڪ گهڙي، پنهنجي دور، توڙي پاڻ کان پوءِ ايندڙ دور تي، پنهنجي انفراديت جي ڇاپ هڻي ڇڏيندا آهن. سندن انفراديت جي ڇاپ، سندن دور جي، توڙي ان کان پوءِ ايندڙ شاعرن تي لڳندي رهندي آهي، ۽ سندن لاڏاڻي کان پوءِ بہ هڪ عرصي تائين قائم رهندي آهي. اهڙيءَ طرح، عظيم، انوکا ۽ ڪلاسيڪي شاعر،

شعري ادب، توڙي سماج جي تاريخ کي اڳتي وڌائڻ ۾ هڪ اهم ڪردار ادا ڪندا آهن.

شاهہ لطيف بہ انهن تاريخي، عظيم ۽ انوکن شاعرن مان هو. سندس دور ۾ پڻ هڪ نهيل نکيل ادبي توڙي ذهني ماحول هو، جنهن کان هو پنهنجي اوائلي عمر، توڙي پنهنجي شاعريءَ جي ابتدائي دور ۾ ضرور متاثر ٿيو هوندو.

شاهہ لطيف جي جمڻ تائين، سنڌي شاعري، پنهنجي اوسر ۾ ڪافي اڳتي وڌي چڪي هئي. ڳاهن، گنانن ۽ ڏوهيڙن کان اڳتي هلي، بيت ۽ وائي رواج ۾ اچي ويا هئا. بيتن توڙي واين کي داستانن توڙي سُرن ۾ ورهائڻ ۽ ترتيب ڏيڻ جو طريقو گهڻو اڳ شروع ٿي چڪو هو. سنڌ جي لوڪ ڪهاڻين جي ناٺن. ماڳن توڙي ڪردارن جو اهڃاڻي استعمال بہ عام ٿي چڪو هو. جوڳي، ڪاهوڙي، سسئي، مارئي، سهڻي، توڙي ٻيا داستان ۽ ڪردار سنڌي شاعريءَ جو موضوع بنجي چڪا هئا. شاهہ لطيف جي پس منظر ۾ ڳاهن، گنانن، ٻاڳوٻيان، قاضي قادن، شاهہ لطف الله قادري ۽ ميين شاهہ عنات جون شاعرائيون روايتون هيون. خود شاهہ لطيف جو خاندان بهترين ادبي روايتن جو مالڪ هو. پاڻ شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري جي پونيئر مان هو. مخدوم نُاري (معين ٺٽوي)، ميان صاحب ڏني فاروقي، خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري جهڙا باڪمال عالم ۽ شاعر سندس صحبتي هئا- مدن ٻيگت جهڙو سنت سندس ساٿي هو. اهو هو مقامي ادبي ماحول، جنهن ۾ سنڌ جو هيءُ ڪلاسيڪي شاعر ساهہ کڻي رهيو هو.

ٻئي طرف فارسيءَ جو زور شور هو. سنڌ جو هر عالم فارسي ڄاڻندو هو. مير علي شير قانع، جيڪو شاهہ لطيف جو هم عصر (سهيوڳي) هو، تنهن پنهنجي ڪتاب ”مقالات الشعراءَ“ ۾ ڪيترن ئي سنڌ ڄاون فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي. خود شاهہ لطيف، مولانا روميءَ جي مثنويءَ کي پنهنجي سفر جو ساٿي ڪري ڪندو هو. سنڌ ۾ ڪيترن ئي فارسي شاعرن جي ڪلام کي پڙهيو ۽ پڙهايو ويندو هو. گنج واري نسخي ۾ ڪيترائي فارسي شعر آهن، جن جي باري ۾ روايت آهي، تہ اهي شاهہ لطيف آڏو، سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا.

فارسيءَ سان گڏ، ان وقت جي سنڌ ۾، عربيءَ جو پڻ زور هو. مدرسن

۾ قرآن شريف سان گڏ عربيءَ جا ڪتاب پڻ پڙهايا ويندا هئا. شاهہ لطيف جي ئي دور جي ڪيترن سنڌي عالمن عربيءَ ۾ ڪتاب لکيا. ان اثر هيٺ، شاهہ لطيف پنهنجي ڪلام ۾، جاءِ بجاءِ نہ فقط قرآن شريف جون آيتون ۽ حديثون حوالي طور ڏنيون آهن، پر ان سان گڏ ڪي ئي عربيءَ جا پهاڪا ۽ چوڻيون پڻ ڪتب آنديون اٿائين.

شاهہ لطيف جي دؤر تائين، سنڌي ڪنڌ جي شاعري پڻ اؤسر جي چوٽ تي پهچي چڪي هئي. سنسڪرت ۽ ان کان پوءِ اپڀرنش ۽ هنديءَ جو ادب، ويدن، اپنشدن، مهاڀارت ۽ رامائڻ کان ٿيندو، ڪرشن ڀڳتيءَ ۽ رام ڀڳتيءَ کان اڳتي هلي، ’نرگن واد‘ تائين اچي پهتو. هندي ادب ۾ ٻڌمت جي ”ناٿ پنٿي“ تحريڪ جو اثر پڻ سمائجي ويو هو. ڪاليداس، تلسي داس، ميران ٻائي، هيم چندر، چندر برادئي، ملڪ محمد جائسي، عبدالرحيم خان خانان، ڪبير ڀڳت، دادو ديال ۽ ٻيا شاعر پنهنجو وارو وڄائي چڪا هئا.

گنج جي نسخي ۾ پڻ ڪيترائي هندي دوها ۽ ڀڄن شامل آهن، جن جي باري ۾ روايتون آهن تہ اهي شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا. شاهہ لطيف جي اڪثر سوانح نگارن، هندستان جي ٻن گوين ”اٽل“ ۽ ”چنچل“ جو ذڪر ڪيو آهي، جيڪي شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳائيندا هئا. ممڪن آهي تہ گنج جي نسخي ۾ آيل هندي ڪلام ۾ انهن ٻن گوين جي ذريعي شاهہ لطيف جي محفل تائين پهتا هجن.

اهي چار ڌارائون هيون، جيڪي شاهہ لطيف جي وقت ۾ وهي رهيون هيون. هڪ عربيءَ واري مذهبي ڌارا، ٻي مقامي ڌارا، جيڪا شاهہ لطيف کان اڳ وارن سنڌي شاعرن تي مشتمل هئي، ٽين فارسيءَ واري ڌارا، ۽ چوٿين سنڌي ڪنڌ جي ادبي ڌارا، جيڪا سنسڪرت، اپڀرنش ۽ هنديءَ جي ادبي روايتن جي اثر هيٺ هئي. گنج ۾ انهن چئني روايتن جو ڪلام بہ ملي ٿو، تہ فارسي غزل بہ ملن ٿا، تہ عربي آيتن ۽ حديثن وارا بيت بہ، تہ هندي ڀڄن ۽ دوها بہ موجود آهن.

شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ انهن سڀني ادبي لاڙن جو اثر قبول ڪيو، ۽ پوءِ سندس شاعريءَ اڳتي هلي، بلوغت کي پهچي، انهن

سيني روايتن کي پنتي ڇڏي پنهنجو نرالو ۽ انوکو رستو گهڙي، انهن ڇڻني روايتن جي ميلاپ سان ڪلاسيڪي ادب ۾ پنهنجو انفرادي مقام پيدا ڪيو.

هن مضمون جو مقصد انهن اهڃاڻن ڏي اشارو ڪرڻ آهي، جيڪي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ان ادبي ماحول جي اثر طور ملن ٿا. جيڪو ڪانئس اڳ، يا سندس حياتيءَ ۾ سنڌ ۾ موجود هو، جنهن کان پوءِ هو پنهنجي اوائلي عمر ۽ پنهنجي شاعريءَ جي شروعاتي دور ۾ متاثر ٿيو.

مذهبي ۽ عربي اثر

شاهہ لطيف جو جنم هڪ مذهبي خاندان ۾ ٿيو. ان خاندان جي رغبت قرآن مجيد ۽ حديث شريف سان رهندي ٿي آئي. شاهہ لطيف جي باري ۾ اهو بہ مشهور آهي تہ هو سفر ۾ قرآن مجيد جو نسخو ساڻ ڪندو هو. شاهہ لطيف جي رسالي جي پوئين دؤر جي قلمي نسخن جي شروعات ٿي ”اول الله عليم“ سان ڪيل آهي. ان کان پوءِ ”مڃ محمد ڪارڻي“ ۽ ان کان اڳتي هلي، ”وحده لا شريڪ لہ“ جو اقرار ڪندي، ڪثرت ۽ وحدت جو فلسفو سمجهايو اٿائين.

ان کان سواءِ شاهہ لطيف پنهنجي بيتن ۾ ڪيترين ئي قرآن مجيد جون آيتون، حديثون، توڙي عربي چوڻيون حوالي طور ڪم آنديون آهن، جنهن مان ثابت ٿئي ٿو تہ هن کي قران مجيد، حديث، توڙي عربي ٻوليءَ تي ڪافي عبور هو. ڪوبہ ماڻهو، بنا معنيٰ ڄاڻڻ جي، عربيءَ جا اهي لفظ استعمال نہ ٿو ڪري سگهي.

گهڻن بيتن مان هيٺ ڪن بيتن جون فقط اهي سٽون ڏجن ٿيون، جن ۾ شاهہ لطيف عربيءَ جو استعمال ڪيو آهي:

'اول الله عليم،' اعليٰ عالم جو ڌڻي.
(ڪلياڻ، ١ - ١)

'وحده' لا شريڪ لہ' چئي چوندو آءٌ.
(ڪلياڻ، ٦ - ٢)

'الست بربڪم قالو بليٰ' پر اهائي پار.
(سهڻي، ٢ - ٦)

'ڪن فيڪون' ڪانہ هئي نڪا ٻي ٻچار.
(سهڻي، ٦ - ٣)

’الفراق اشد من الموت‘ هتي نہ هوندياس.
(سسئي آبري؛ ۵ - ۹)

’مارايت شيئآ الاورايت الله‘ نيئي اجها اوڏاهين اڏ.
(سسئي آبري؛ ۵ - ۱۱)

’و نحن اقرب اليه من حبل الوريد‘ تنهنجو توهين ساڻ.
(سسئي آبري؛ ۵ - ۱۳)

’الله بكل شيء محيط‘ اي آريائي آهہ پاڻ.
(سسئي آبري؛ ۵ - ۱۴)

’و في انفسكم افلا تبصرون‘ سوجهي كر سهي.
(سسئي آبري؛ ۵ - ۱۲)

’العشق نارُ الله لموقده،‘ كوري جئن كاٽي.
(سسئي آبري؛ ۵ - ۵)

’العشق حجاب بين العاشق والمعشوق‘ لاشڪ تي لاهي.
(سسئي آبري؛ ۵ - ۱۷)

’السفر قطع من النار‘ هاري موت هٺا،
سگ ’صراط المستقيم‘ جو اٿي تان اڳٺا.
(ديسي؛ ۲ - ۲)

’من طلب شيئآ جد وجد‘ آ تو علي شاهہ.
(ديسي؛ ۲ - ۳)

’من لا شيخ له فشيخه الشيطان‘ ان ريء انداهي.
(ديسي؛ ۲ - ۴)

’بلا شيخ من يمشي في الطريق‘ اهڙي اوائي.
(ديسي؛ ۲ - ۴)

’ليل‘ نہ جاڳئن لک سين، ستيئن رات سڄي.
(ڪوهياري؛ ۱ - ۳)

’اجلس‘ ڪري اٿئا توارئو توڏن،
’نوم‘ نوازن ان جي، مرحبا موڏن،
رڙهي رس روڏن ’اليوم سيرو‘ سسئي.
(ڪوهياري؛ ۱ - ۴)

’وَلا طقنطو من رحمت الله‘ پرين چيو پاڻ،
’ان الله يغفر الذنوب جميعا‘ سچو ايءُ پرياڻ.
(ڪوهياري، ٣ - وائي)

’الست بربڪم‘ جڏهن ڪن پيوم،
’قالو بليٰ‘ قلب سين، تڏهن تت چيوم.
(مارئي، ١ - ١)

جڏهه ’ڪن فيڪون‘‘ مون تڏها ڪون مارئين.
(مارئي، ١ - ٢)

نڪا ’ڪن فيڪون‘ هئي نڪو نڱ ’لحم‘
(مارئي، ١ - ٦)

’و نحن اقرب من حبل الوريد‘ وطن ان ويندياس.
(مارئي، ١ - ٩)

’قيد الماء‘ تيوم هت اٺانگي گهاريان،
’هناڪ جسمي والفواد لديڪم‘ هيئون هت سندوم.
(مارئي، ١ - ١٠)

’ڪل شيءِ يرجع الي اصله‘‘ تي جهجان جهانگين ڪاڻ.
(مارئي، ١ - ١٤)

’وليس ڪمثله شيءِ‘، پسڻ ناهه پرين.
(مارئي، ٨ - ٣)

’لم يلد ولم يولد‘ مارئي ڪوهه ڪري.
(مارئي، ٨ - ١)

’الله نور السماوات‘ جلوو زمينياس.
(ڪيڏارو، ٥ - ١٠)

’لم يلد ولم يولد‘ ايءُ نجابت نياءُ.
(ڪاموڏ، ٣ - ١٠)

’والسوف يعطيڪ ربڪ‘ توسين قادر ڪيا قرار.
(سارنگ، ٣ - وائي)

’ان الله و تر و يحب الوتر‘ نيئي ٻيائي ٻار.
(آسا، ١ - ٢)

’انا عبد‘ معبود تون. ات ڪو شرڪ نہ ڪر.

(آسا، ۱ - ۱۰)

’عجلو بالتوبه قبل الموت‘ ويهہ تون وير م لاهي.

(آسا، ۳ - وائي)

’ لم يلد ولم يولد‘ ونءُ اوڏاهين پيهي.

(آسا، ۴ - ۹)

’الذين آمنو و ڪانو يتقون‘ ان پر ايا جي.

(آسا، ۴ - ۴۴)

’ان اوليائي تحت قبائي‘ پهجا پاڻ پراهي،

’لا يعرفهم غيري‘ پرڪي ڪين پسائي.

(آسا، ۴ - وائي)

’فڪان قلب قوسين او ادنيٰ‘، تا نانگا اينءُ نمن،

’ڪل من عليها فان‘، باقي ڪين بچن،

’الله ولي الذين آمنو يخرج هم من

الظلمات الي النور‘ تا اهڙيءَ پَرِ پُرن،

’خر موسيٰ صعقا‘ جوڳي جنڪ جلن،

’ما زاغ البصر و ماطغيٰ‘ اهڙي روشن رون.

(رامڪلي، ۵ - ۱)

’من له المولٰي فله الڪل‘ ايءُ پروڙج پنڌ.

(رامڪلي، ۹ - ۲۲)

’من عرف الله ڪل لسانه‘ اهڙائي امين.

(رامڪلي، ۹ - ۲۳)

’ان الله وتر و يحب الوتر‘ وحدت واڳ وڌائين،

’الانسان سري وانا سره‘ ان پر اتائين.

(پرياتي، وائي - ۱)

’و تعز من تشاءُ و تذل من تشاءُ“ ائين اتائين.

(پرياتي، وائي -۲)

مقامي پس منظر

جيئن مٿي ڄاڻايو ويو آهي تہ شاهہ لطيف جي وقت تائين سنڌي شاعري

ارتقا جا ڪافي ڏاڪا چڙهي چڪي هئي. ڳاهن ۽ گنانن کان بيت ۽ وائيءَ جون منزلون طئہ ڪندي آئي. سرن ۽ داستانن جي موضوعن آهر ورڇ ۽ هر داستان کان پوءِ وائي ڏيڻ جو رواج پئجي چڪو هو. سراج جي تحقيق موجب سرن ۽ داستانن جي ورڇ شاهہ لطيف کان ٻہ ٽہ صديون اڳ جي آهي. (1)

انهن ڳالهين کان سواءِ شاعريءَ ۾ موضوعن جي رنگيني، اونهن فيلسوفياڻن توڙي صوفياڻن خيالن جي اپٽار، لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن، ٽاڻن، توڙي ماڳن جو اهڃاڻي استعمال، تجنيس حرفي توڙي ٻيون صوتي ۽ معنوي صنعتون سنڌي شاعريءَ جو ورثو بڻجي چڪيون هيون.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي، سنڌي شاعرن مان سڀ کان آڳاٽو پير صدرالدين جو اثر ٿو ملي. گنان جي صنف ۾ پير صدرالدين جو شعر آهي.

لکِ هنس ٻي پتوترا، ڏسي ايڪ ورڻ،
او چري من مانيو، او موتي چرڻ.

مٿئين بيت پڙهڻ کان پوءِ شاهہ لطيف جو هيءُ بيت ٿو پڙهجي تہ، لڳي ٿو، تہ شاهہ لطيف موضوع توڙي مفهوم جي لحاظ کان پير صدرالدين کي ويجهو آهي:

ماڻڪ چوڻو جن، هنج حضوري سي.

پير صدرالدين جو عرصو 1290ع کان 1419ع آهي.

پير صدرالدين کان پوءِ ٻيو وڏو شاعر، جنهن جو اثر شاهہ لطيف قبول ڪيو آهي، اهو آهي قاضي قادن. (2) هونئن تہ قاضي قادن جا ٿورا بيت معلوم هئا، پر تازو شري هيري ٺڪر، ڀارت ۾ راڻيلا جي مٺ مان ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل قاضي قادن جو ڪلام هٿ ڪري ڇپايو آهي. ان ڪلام جي اپياس مان خبر ٿي پوي تہ قاضي قادن، شاهہ لطيف کي ڪافي حد تائين متاثر ڪيو آهي: (3)

اکر ٻيا وسار، الف اڳهون ئي ياد ڪر،
سو تون ڏيئو ٻار، جو نہ اجهنئہ ڪڏهن.

(قاضي قادن)

اکر پڙهہ الف جو، ٻيا سڀ ورق وسار،
اندر تون اجار، پنا پڙهندين ڪيترا.

(شاهہ لطيف)

لائي لام الف سان، ڪاتب لکين جيئن،
مون هينئڙو پريان سان، لڳو آهي تيئن.
(قاضي قادن)

ڪاتب لکن جيئن، لائي لام الف سان،
اسان سڄڻ تيئن، رهيو آهي روح ۾.
(شاهہ لطيف)

ڪايا مهہ ڏيئي، پينا جي درياهہ ۾،
پسندا سي ئي، ماڻڪ اکڙين سي.
(قاضي قادن)

ويا سي عميق ڏي، منهن ڪائو ڏيئي،
تن سپون سوجهي، ڪڍيون پاتاران پسيهي.
(شاهہ لطيف)

مٿين بيتن ڏي، شري هيري ٺڪر اشارو ڪندي راءِ ڏني آهي، تہ اهي بيت يا اصل قاضي قادن جا آهن، جيڪي پوءِ شاهہ لطيف جي رسالي ۾ شامل ڪيا ويا آهن، يا تہ انهن بيتن کي شاهہ لطيف آڏو رکي، تضمين طور پنهنجا بيت چيا آهن. بهرحال، اها ڳالهہ تحقيق طلب آهي. شري هيري ٺڪر ٻيا بہ اهڙا بيت ڏنا آهن، جن جا مفهوم ۽ ٻولي، قاضن قادن توڙي شاهہ لطيف وٽ هڪجهڙا آهن. شري هيري ٺڪر جي ڏنل انهن بيتن کان سواءِ، ڪي اهڙا ٻيا بہ بيت آهن، جن ڏانهن شري هيري ٺڪر جو ڌيان نہ ويو آهي، جن ۾ مفهوم توڙي ٻوليءَ جي لحاظ کان هڪجهڙائي آهي. انهن بيتن مان ڪجهہ بيت هيٺ ڏجن ٿا:

ڪي ويجها ئي ڏور، ڪي ڏوري ئي ولها،
هوئي جبر سالور، لڏي نہ ڪنو لانهہ ڪر.
(قاضي قادن)

ڪي اوڏائي ڏور، ڪي ڏور بہ اوڏا سپرين.
(شاهہ لطيف)

پتو ڦتو پيٽ ۾، وري ملان ماهہ،
ڏورئين ڏتي ڌوڙ ۾، الله اوري آءُ.
(قاضي قادن)

ملئين مٺي ماءُ، جه پتو ڦٽو پيٽ ۾،
سچاٽي الله ٽبي ڏنائين ڏوڙ ۾.

(شاهہ لطيف، ايمن ڪليان: ۵ - ۳۹)

اهڙي طرح، شري هيري لڪر جا ڏنل اٽڪل ۸ - ۹ بيت ۽ انهن کان سواءِ ٻي چار ٻيا بہ بيت اهڙا آهن، جن ۾ لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف يا تہ قاضي قادن کان متاثر ٿيو آهي، يا تہ تضمين طور ان پراڻن بيت چيا اٿائين، يا تہ وري اهي بيت موريڳو قاضي قادن جا آهن، جيڪي پل وچان ٿوريءَ ڦيرگهير سان شاهہ لطيف جي رسالي ۾ شامل ٿي ويا آهن. اها ڳالهہ سڀ کان وڌيڪ وزنائتي ٿي لڳي تہ قاضي قادن کان شاهہ لطيف متاثر ٿيو آهي. قاضي قادن ايڏو تہ هاڪارو شاعر هو، جو سندس ڪلام راڳيلا جي مٺ تائين پهتو ۽ اتي محفوظ ڪيو ويو. اهو لازمي آهي تہ شاهہ لطيف جي دؤر ۾ سندس ڪلام سنڌ ۾ عام مقبول هجي، ۽ شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دؤر ۾ ان جو اثر قبول ڪيو هجي.

شري هيري لڪر جي تحقيق مطابق، قاضي قادن، شاهہ عنات ۽ شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري ٽي پڻ پنهنجو اثر ڇڏيو آهي.

قاضي قادن کان پوءِ سنڌيءَ جو ٻيو اهم شاعر شاهہ ڪريم بلڙيءَ وارو هو. شاهہ ڪريم. شاهہ لطيف جي بزرگن مان هو. شاهہ لطيف جي سائس اهتري عقيدت هئي جو سندس مقبرو پاڻ ٺهراياٿين، ۽ ان لاءِ ڪاشي وٺڻ، پاڻ ملتان ويو. روايتن موجب شاهہ لطيف جيڪي ڪتاب پاڻ سان ڪنندو هو، ان ۾ شاهہ ڪريم جو ڪتاب پڻ هوندو هو. لازمي طور تي شاهہ ڪريم جي شاعريءَ جو اثر شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پيو آهي. اهو هيٺين بيتن مان ظاهر آهي:

وائي ٻي ۾ پل، مروئان موران پڪٺا،
باالله سندو سڄڻين، هو هلاچو هَل.

(شاهہ ڪريم)

وحدتان ڪثرت ٿي، ڪثرت وحدت ڪل،
حق حقيقي هيڪڙو، وائي ٻي مَ پل،
هيءُ هلاچو هُل، بالله سندو سڄڻين.

(شاهہ لطيف)

اسين سڪون جن کي، سي سا اسين پاڻ،
هاڻي وچ گمان سهي، سي تو سپرين.

(شاهہ ڪريم)

اسين سڪون جن کي، سي اسين پاڻ،
هاڻي وچ گمان، سهي سڃاتا سپرين.

(شاهہ لطيف؛ آسا؛ ۴ - ۸)

پاڻيءَ مٿي جهوپڙا، مورک اڃ مرن.
دانهون ڪن مُن جيئن، دم نہ سڃاڻن.

(شاهہ ڪريم)

پاڻيءَ مٿي جهوپڙا، مورک اڃ مرن.
ساهہ اوڏو سپرين، لوچي تان نہ لهن،
دم نہ سڃاڻن، دانهون ڪن مُن جان.

(شاهہ لطيف؛ سسئي آبري؛ ۱۰ - ۹)

شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري کان پوءِ، شاهہ لطف الله قادري ٻيو اهم شاعر هو، جنهن جي شاعريءَ جي اثر جا اولڙا شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پيا. شاهہ لطيف، شاهہ لطف الله قادريءَ جي وفات کان ٻارنهن سال پوءِ ڄائو. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي راءِ موجب ”اهو ناممڪن آهي جو شاهہ لطف الله جهڙو عارف شاعر، جو ڪاڻئس ٿورو اڳ ٿي گذريو ۽ ساڳئي قادري طريقي جو بزرگ هيو، جنهن سان شاهہ لطيف وابستہ هو، تنهن جي سالڪانہ سوانح ۽ عارفانہ بيتن کان شاهہ صاحب غير واقف رهيو هجي.“ (4) سنڌس راءِ موجب، ”بيتن ۾ لفظن، فقرن، يا مصراعن جي ’تڪرار‘ يا ’وراڻ‘ جو باني مباني شاهہ لطف الله قادري آهي. شاهہ عبداللطيف جي رسالي ۾ انهيءَ جدت جو عڪس جاءِ بجاءِ نظر اچي ٿو.“ (5)

ڊاڪٽر بلوچ صاحب ڪيترائي اهڙا بيت ڏنا آهن، جن مان شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ شاهہ لطيف جي ڪلام جي مماثلت ظاهر ٿئي ٿي. ڪيترن هنڌن تي شاهہ لطيف جا محاورا، اصطلاح، تان جو سٽن جون سٽون ساڳيون شاهہ لطف الله قادريءَ واريون آهن. ڪيترن هنڌن تي ائين محسوس ٿو ٿئي، تہ جڻ شاهہ لطيف، شاهہ لطف الله قادريءَ جون مصراعون ڪٽي، انهن تي تضمين ڪئي آهي، يا انهن سٽن جي پيران پنهنجا بيت ڏنا اٿائين. ڊاڪٽر نبي بخش خان

بلوچ جي تحقيق جي نتيجي طور، اهڙن ڏنل تمام گهڻن بيتن مان ڪي ٿورا هتي ڏجن ٿا، جن تي شاهہ لطف الله قادريءَ جو اثر چٽو ءِ پڌرو آهي:

جِت راهہ ڳم ٿئي، ور سا ڪاري رات،
هي پڻ وڃي وسري، هَن هنهين جي تات.
(شاهہ لطف الله قادري)

ور سا ڪاري رات، جنهن ۾ راهہ ڳم ٿئي،
نہ ڪا هَن جي تات، هي پڻ وڃي وسري.
(شاهہ لطيف)

پير نہ پوءِ پڪا، جت سئسين سينه ڳڙن،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سَنها جت منجهن.
ڪاهوڙي ان پنڌ جون، ڳجهان ڳجهيون ڪن،
او پينا تت وجن، جت حرف حڪايت ناهہ ڪيو.
(شاهہ لطف الله قادري)

پير پراڻا ڪيترا، سڪا منهن سندن،
سا جوءِ ڏوري آئيا، سونهان جت منجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پراهين پنڌ جون.
(شاهہ لطيف)

ورهہ وهامي راتڙي، تان تان سنياسين.
(شاهہ لطف الله قادري)

جنهن ڪارڻ جوڳي ٿئا، جان جان سو نہ پسن،
تان تان سنياسين، ورهہ وهامي راتڙي.
(شاهہ لطيف)

مون پوربي نہ پڇئا، جوڳي جاڙ ڪري،
سڏيون سنديون سچڻين، هيون جن ڳري.
(شاهہ لطف الله قادري)

مون پوربي نہ پڇئا، جوڳي جاڙ ڪري،
هيون جن ڳري، سڏيون سنديون سچڻين.
(شاهہ لطيف)

نہ گندا نہ گبري، ڪچ نہ ڪا چوٽي،
اوءِ سک نہ ستا ڪڏهين، ڪيڍي لانگوٽي،
سي جها آيا دني ۾، وٺا تها موٽي،
اي ڏاڍي ڪسوٽي، ويا جهاڳي ڪاپڙي.

(شاهہ لطف الله قادري)

ڪچي ڪاچوٽي، نانگن ٻڌي نينهن جي،
جهڙا آيا جڳ ۾، تهڙا وٺا موٽي،
سک نہ ستا ڪاپڙي، لاهي لانگوٽي،
انين جي چوٽي، پورب ٽيندي پڌري.

(شاهہ لطيف)

مٿي ڏنل بيت ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي ڏنل ڪيترن ئي بيتن مان چونڊ ڪري ڏنا ويا آهن. جن مان ٻن ٽن بيتن جي باري ۾ ڊاڪٽر صاحب جي راءِ آهي تہ اهي اصل شاهہ لطف الله قادريءَ جا هئا، جيڪي پوءِ شاهہ لطيف جي رسالي ۾ شامل ٿي ويا. بهرحال، جي اهڙن بيتن کي پاسيرو رکي ڇڏجي، تڏهن بہ ڪيترائي اهڙا بيت آهن جن مان ثابت ٿو ٿئي، تہ شاهہ لطيف نہ فقط شاهہ لطف الله قادريءَ جي ڪلام ڪان واقف هو، پر ان جو اثر پڻ قبول ڪيو اٿائين.

ڪني پاتو پيريان، اپيريءَ ۾ پير،
ايءُ اونهو تڙ اگهوڙ، گهٽو ڪن ات ابتو پير،
سر مٿي سونٽو سهي، تين ڪر پائي پير،
ان پون سندو پير، ڪوڙين منجهان ڪو لهي.

(شاهہ لطف الله قادري)

ڪپيريءَ ۾ پير، ڪني پاتو پيرين،
جٿان منجهڻ ماڙهوئين، سڄڻ تتائين سير،
ان پون سندو پير، ڪوڙين منجهان ڪو لهي.

(شاهہ لطيف)

سائي صورت سيرت سڄڻين، سوئي حسن ڪمال،
سائي ظرافت ذات پرينءَ جي، سوئي سو جمال،
سوئي ظاهر سوئي باطن، سوئي سو خيال،
سڀ سيوئي حال، اونهائي انت ناهہ ڪو.

(شاهہ لطف الله قادري)

پاڻئي جل جلاله، پاڻئي جانِ جمال،
پاڻئي صورت پر جي، پاڻئي حسن ڪمال،
پاڻئي پير مريد ٿئي، پاڻئي پاڻ خيال،
سو سيوئي حال، منجهان ئي معلوم ٿئي.

(شاهہ لطيف)

آهي اڪڙين ۾، آديسين ادب،
سامين ڪي سيپين پرين، روح ۾ رهيو رب،
تن حسب بہ نسب، ڪونہ آيا نہ اب،
ري لانگوٽي لب، اءِ پيو نہ پاڙين ڪاپڙي.

(شاهہ لطف الله قادري)

آهي اڪڙين ۾، آديسين ادب،
تن جو حسب نسب ناهہ ڪو، نہ امان نہ اب،
سامين ڪي سيپين پرين، روح ۾ رهئو رب،
ري لانگوٽي لب، پاڇي ڪڻن نہ پاڻ سين.

(شاهہ لطيف)

مٿي ڏنل بيتن ۾ ٻولي، محاورا، اصطلاح توڙي اسلوب سيني پهلوئن ڪان شاهہ لطيف، شاهہ لطف الله قادريءَ جو اثر قبول ڪيو آهي. ممڪن آهي تہ اهي بيت شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اوائلي دور جا هجن، ڇوتہ پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دؤر ۾ هر شاعر پاڻ کان اڳ آيل، توڙي پنهنجي دؤر جي اهم ميجيل ۽ مقبول شاعرن جو اثر قبول ڪندو آهي.

چوٿون وڏو ۽ اهم سنڌي شاعر جنهن شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پنهنجو اثر ڇڏيو، اهو آهي ميون شاهہ عنات. ميون شاهہ عنات، ذري گهٽ شاهہ لطيف جو همعصر هو. ذري گهٽ ان ڪري، جو انهن ٻنهي عظيم شاعرن جي عمرين ۾ ڪافي فرق هو. ڪجهه عرصو هو گڏ زنده رهيا. ممڪن [illegible]

جون جايون بہ ٿوري مفاصلي تي هيون. مبين شاهہ عنات جي عمر 65 کان 70 جي هئي، جو شاهہ لطيف ڄائو ۽ پيتائي صاحب جي عمر 18 کان 23 سالن جي هئي جو شاهہ عنات وفات ڪئي. (6)

اهي بہ روايتون آهن، تہ ٻنهي شاعرن جون ملاقاتيون ۽ ڪچهريون بہ ٿيون. ٻنهي هڪ ٻئي سان روح رهاڻيون ڪيون. دل جا حال اوريا. شاهہ لطيف کي مارئيءَ جي بيتن ڏيڻ جي ترغيب شاهہ عنات ڏني، ۽ شاهہ عنات کي سسئيءَ جي بيتن ڏيڻ ڏي لاڙو شاهہ لطيف جي ڪري ٿيو.

انهن روايتن کي درگذر ڪري بہ، جيڪڏهن ٻنهي شاعرن جي شاعريءَ جو اڀياس ڪبو تہ معلوم ٿيندو تہ شاهہ لطيف تي لازمي طرح شاهہ عنات جي شاعريءَ جو اثر پيو آهي. شاهہ لطيف جي ڄمڻ وقت، ميون شاهہ عنات پنهنجي شهرت جي بلندين تي پهچي چڪو هو. سندس شاعري رچي چڪي هئي. شاهہ عنات وٽ، سنڌي شاعري، قالب توڙي روح جي لحاظ کان بلوغت تي پهچي چڪي هئي. سرن ۽ داستانن جي ورڇ، وائيءَ جو موضوع آهر داستان جي پڄاڙيءَ ۾ اچڻ، ڪلياڻ، سامونڊي، سريراڳ، مارئي، ليلا چنيسر توڙي ٻيا ڪيترائي موضوع شاهہ عنات جي شاعريءَ ۾ اڳ ئي موجود هئا، جن کي شاهہ لطيف اڳتي هلي، پنهنجو ڪيو، ۽ اهي ئي موضوع، شاهہ لطيف جا مرغوب موضوع ٿي پيا.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي، مبين شاهہ عنات جي شاعريءَ جي اثر جي باري ۾ پڻ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جن ڪافي باريڪ بينيءَ سان اڀياس ڪيو آهي، ۽ ٻنهي شاعرن جي ڪلام مان اهڙا شعر ڳولهي ڪڍيا اٿائون، جن ۾ شاهہ لطيف ۽ شاهہ عنات جي ڪلام ۾ هڪجهڙائي ملي ٿي ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي، شاهہ عنات جي شاعريءَ جو اثر ظاهر ٿئي ٿو:

السٽ ارواحن کي، جڏهن جاڳايو جبار.

(شاهہ عنات)

السٽ ارواحن کي، جڏهن جاڳايو جليل.

(شاهہ لطيف)

ٻَڪي ڏيندا ٻاجهہ جي نهاري نارون.

(شاهہ عنات)

ٻَکي ڏيندا ٻاجهہ جي آيا سور ڏٿي.

(شاهہ لطيف)

آءُ پڻ تنهين کي چنڊيا، کهہ اکڙين سين.

(شاهہ عنات)

چنڊيان کِهہ اکين، پيرين وجهان هٿ.

(شاهہ لطيف)

سوئي ساريم سومرا، جو پائر جو پنهوار.

(شاهہ عنات)

سُتي سي ئي ساريا، جي پائر جا پنهوار.

(شاهہ لطيف)

ڳٿين پرين رنام، اوڳڻ رسي سيڪو.

(شاهہ عنات)

اوڳڻ رسي سيڪو، ڳٿين پرين رنام.

(شاهہ لطيف)

رهي نہ رتيءَ جيتري، ڏني جن ڏنار،
تون تنين سي گهار، اوڏا اڏي پکڙا.

(شاهہ عنات)

ويٺي جني وٽ، ڏکندو ڏور ٿئي،
تون تنين سين کٽ، اوڏا اڏي پکڙا.

(شاهہ لطيف)

رنڊا جني رهڙيا، محبت پائي من،
تني سندي ست کي، صراف ئي سڪن،
سي کٽي هٽ نہ وڃن، ان جو گهر ويٺي ئي اگهيو.

(شاهہ عنات)

محبت پائي من ير، رنڊا روڙيا جن،
تن جو صرافن، اڻ توريو اگهائيو.

(شاهہ لطيف)

چوٽا تيل قليل سين، واسينگن ويڙهيائون.

(شاهہ عنات)

چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش.

(شاهہ لطيف)

جوڳي تنهن جهرڪئو، جئن چوڏهينءَ ماهہ چنڊ.

(شاهہ عنات)

چوڏهين ماهہ چنڊ جئن، ڪيو ساميءَ سهائو.

(شاهہ لطيف)

ٻانهي ٻانهوتي، ڪنيزڪ ڪيچين جي.

(شاهہ عنات)

ڪنيزڪ ڪيچين، ٻانهوتن ٻانهي.

(شاهہ لطيف)

آءَ گولي آهيان گل ٻوءِ، تون سجائج سات ڏٿي.

(شاهہ عنات)

گولي تيان گل ٻوءِ، جي سڃاڻان سات ڪي.

(شاهہ لطيف)

آئي اٺ جهڪيا، مهري مزمانن.

(شاهہ عنات)

مزمانن مهري آئي، جهوڪيا جهوڪ پر.

(شاهہ لطيف)

آئين جي ورن واريون، وجيو سڀ موٽي.

(شاهہ عنات)

وڃو سڀ وري، آئين جي ورن واريون.

(شاهہ لطيف)

تتي ڪوسي ڪاهہ، ڪانهي ويل وهڻ جي.

(شاهہ عنات)

تتي ٿڌي ڪاهہ، ڪانهي ويل وهڻ جي.

(شاهہ لطيف)

جئان گهڙي تان گهيڙ، اوتڙان ٿي تڙ تئي.

(شاهہ عنات)

ڪنهن جنهن گهيڙ گهڙي، جئن اوتڙان ٿي تڙئو.

(شاهہ لطيف)

سڄڻ هٺڙا ڏور، مونکي مينهن ميڙئا.

(شاهہ عنات)

جي پرين هتڙا ڏور، سي مونکي مينهن ميڙئا.

(شاهہ لطيف)

مٿي ڏنل بيتن ۾ ڪافي مماثلت آهي. ٻولي، محاورا ۽ اصطلاح، لوڪ ڪهاڻين جا ڪردار، ناتا ۽ انهن جو اهڃاڻي استعمال، ٻنهي شاعرن وٽ هڪجهڙو آهي. شاهه عنات جو شعر پڙهي معلوم ٿو ٿئي ته "ٻڪي ٻاجهه جي"، "سجڻ سوپارا"، "ڪنڌ ڪيڙڻ"، "اکين سين کِهه چندڻ"، "پائر جا پنهوار"، "ڳتين رسڻ"، "اوڏا پکڙا اڏڻ"، "رندا روڙڻ"، "چوتا تيل قليل جا"، "چوڏهينءَ جي چنڊ جيان جَهرڪڻ"، "ٻانهي ٻانهوتي ۽ ڪنيزڪ"، "ڳولي ڳل ٻوءِ"، "سات ڏٿي"، "مزمانن جو مهري جهڪائڻ"، "ورن وارين جو موتي وجڻ"، "تتي تڏيءَ ڪاهڻ"، ۽ "اوتڙان تڙ تيڻ" جا محاورا ۽ اصطلاح، شاهه لطيف کان اڳ استعمال ۾ آيا هئا.

ساڳيءَ طرح ڪلياڻ، سسئي، مارئي، مومل راڻي توڙي ٻين لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن، ناتن توڙي ماڳن جي اهڃاڻي استعمال جو وجود به شاهه عنات وٽ ملي ٿو.

سنڌي ٻوليءَ جي انهن وڏن شاعرن کان سواءِ، ٿي سگهي ٿو ته ڪي ٻيا به اهڙا شاعر هجن، جن جو اثر شاهه لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ قبول ڪيو هجي. اڃا سنڌي شاعريءَ جي تاريخ ۾ ڪيترائي خال آهن. ڪيترا اهڙا شاعر آهن جن جو سڄو ڪلام ادبي ميدان ۾ نه آيو آهي، ان ڪري ممڪن آهي ته شاهه لطيف کان اڳ واري دور جي ڪن ٻين سنڌي شاعرن به شاهه لطيف جي شاعريءَ تي اثر ڇڏيو هجي؛ پر اهو فقط تڏهن ئي ثابت ٿي سگهندو جڏهن سنڌي شاعريءَ جي سلسلي جون سڀ گم ٿيل ڪڙيون ڳولي لڌيون وينديون.

اڄ کان ويهه پنجويهه سال اڳ، شاهه لطيف جي شاعريءَ جي پس منظر جي باري ۾ گهڻي خبر ڪانه هئي. شاهه لطيف جي وجود کي، سنڌي شاعريءَ جي تاريخ جو هڪ عجب ۾ وجهندڙ معجزو سمجهيو ويندو هو. جڏهن ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ، شاهه لطف الله قادريءَ ۽ ميين شاهه عنات تي تحقيق ڪري، شاهه لطيف جي شاعريءَ تي انهن جي اثر کي نروار ڪيو، ۽ ان کان پوءِ شري هيري ٺڪر قاضي قادن تي کوجنا ڪئي ته سنڌي شاعريءَ جي ارتقا جون ڪڙيون ملنديون آيون، ۽ شاهه لطيف جي شاعريءَ جو پس منظر اڀري آيو.

ان ڏس ۾ سراج، برٽش ميوزم ۾ رکيل ڪن قلمي نسخن جي ڇنڊڇاڻ ڪئي آهي، جيڪي ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل آهن. انهن قلمي نسخن

مان سراج ڪي اهڙا بيت ڳولي ڪڍيا آهن، جيڪ شاهه جي رسالي ۾ موجود آهن. اهي برٽش ميوزيم وارا ديوناگري لپيءَ ۾ لکيل قلمي نسخا، شاهه لطيف جي ڄمڻ کان به اڳ جا لکيل آهن. (7) سراج جي تحقيق موجب هڪ بيت هيءُ آهي.

ماڻڪ مٽ ڪيو، اونداهيءَ ۾ سوجهرو،
تيلائين ٿيو، اڳوندرو عالم ۾.

سراج جي راءِ موجب ان قلمي نسخي ۾ آيل بيت شاهه لطيف کان اڳ جا آهن، ۽ ائين ٿو لڳي ته شاهه لطيف انهن بيتن تي تضمين ڪئي آهي، يا اهي اصل ٻين شاعرن جا آهن، جيڪي ٻين ڏارين بيتن وانگر شاهه جي رسالي ۾ شامل ٿي ويا آهن.

سراج ۽ هيري ٺڪر جي تحقيق مان معلوم ٿئي ٿو ته ديوناگري لپيءَ ۾ سنڌي ادب جو هڪ وڏو خزانو موجود آهي، ان ڪري اسان جي عالمن ۽ محققن لاءِ ان لپيءَ جي ڄاڻ رکڻ ضروري آهي. لازم آهي ته ديوناگري لپيءَ جي قديم نسخن جي ڇنڊڇاڻ ڪئي وڃي، ۽ ان ۾ موجود سنڌي ادب کي موجوده صورتخطيءَ ۾ منتقل ڪيو وڃي، جيئن اسان جي ادبي تاريخ جي سلسلي جون ڪڙيون ملنديون وڃن. ڇوته ديوناگري لپي به صدين کان سنڌي ادب کي محفوظ ڪرڻ جو ذريعو رهي آهي.

شاهه لطيف جي شاعريءَ جي مقامي پس منظر جي اڀياس مان معلوم ٿو ٿئي ته سرن جي ورج شاهه لطيف کان به اڳ، شاهه لطف الله قادري ۽ ميين شاهه عنات وٽ موجود هئي. قاضي قادن، شاهه لطف الله قادري، ميين شاهه عنات، توڙي ان کان اڳ وارن سنڌي شاعرن جي مقامي روايتن کي، شاهه لطيف پنهنجي ذات ۽ ڏانوَ سان سوڌي، سنواري، اجاري، ڇلي ۽ گهڙي، چوٽ تي پهچايو؛ قاضي قادن سنڌي شاعريءَ جي عمارت لاءِ ڪوتائي ڪئي، شاهه ڪريم ان جي پيڙهه رکي، شاهه لطف الله قادريءَ ۽ ميين شاهه عنات اوساري ڪري ان جو ڍانچو تيار ڪيو، ۽ شاهه لطيف ان کي رنگ روپ ڏئي چٽسالي ڪري ان کي خوبصورت بنايو.

هيري ٺڪر جي لکڻ موجب "ساهتڪ کيتر ۾ ڪرامتون نه ٿينديون آهن." (8) شاهه لطيف جي شاعريءَ جي مقامي پس منظر جي هن اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو ته ڪيئن سنڌي شاعري ارتقا جون منزلون طئه ڪندي، شاهه لطيف وٽ پنهنجي چوٽ تي پهتي.

نندي کنڊ جي شاعريءَ جو اثر

نندي کنڊ جو علم ادب ۽ ان جي تاريخ هزارين سال پراڻي آهي. ويدن، مهاڀارت، رامائڻ ۽ اپنشدن هتان جي ماڻهن کي متاثر پئي ڪيو آهي. سنسڪرت ۽ ان کان پوءِ پالي ۽ اپڀرنش ۽ هندي ٻولين سنڌي فڪر ۽ علم ادب تي پنهنجو پنهنجو اثر ڇڏيندي رهيون آهن. خود سنڌي زبان جي اوسر ۾ انهن ٻولين جو اثر شامل رهيو آهي. موهن جي دڙي کان وٺي، سنڌ تي ٻڌمت جو اثر رهيو آهي. عربن کان اڳ سنڌ تي ٻوڌين ۽ برهمڻن جي حڪومت رهي آهي. ڪرشن ڀڳتي، رام ڀڳتي، ناٿ پنٿي ۽ نرگن واد، هندي ادب ۽ خاص ڪري شاعريءَ جون اهم تحريڪون رهيون آهن. اهي شاعرانيون تحريڪون، سنڌ ۾ به پهتيون. ڊاڪٽر جميل جالبيءَ جي راءِ موجب، برصغير ۾ خالص مقامي روايتون هندي هيٺن، وزنن ۽ راڳن ۽ راڳڻين تي ٻڌل آهن، انهن ۾ شاهہ لطيف به شامل آهي. (9) جوڳي ۽ سامي سنڌ جي ڳوٺ ڳوٺ ۾ ڦرندا رهيا، ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ انهن جو ذڪر اچڻ لڳو. جوڳين جو ذڪر قاضي قادن کان ٿيندو شاهہ لطيف تائين پهتو. شاهہ عنات تہ جوڳين جي ڌار ڌار فرقن جو بيان پڻ ڪيو آهي. (10)

سنڌ جي شروعاتي شاعري 'ڳاهون' آهن. اهي 'ڳاهون' دودي چنيسر جي داستان جي باري ۾ آهن ۽ سومرن جي دور جون چيون وڃن ٿيون. انهن جو موضوع وطن دوستي ۽ بهادري آهي ۽ اهي سورمن جي تعريف ۾ چيون ويون آهن. جنهن دؤر ۾ سنڌ ۾ اهي ڳاهون چيون ٿي ويون، ان ئي دور جي قريب هندي ادب ۾ "ويرگاٿا ڪال" شروع ٿي چڪو هيو. (وير= سورمو، بهادر. گاٿا= ڳائڻ.. ڪال= دور-زمانو) ان دؤر جي هنديءَ جي انهن شعرن کي بہ "گاٿا" چيو ويندو هو. (11) جيڪو ڪن سورمن جي تعريف ۾ چئو پئي ويو. "ڳاهہ" ۽ "گاٿا" ساڳيو لفظ آهي.

سنڌي شاعري شروع کان هندي ڇند جي ٽي ٽيڪنيڪ تي ارتقا ڪندي رهي، ۽ پوءِ اڳتي هلي، سنڌي شاعرن ان ۾ نواڻ پيدا ڪري، دوهي مان بيت، وائي ۽ پوءِ ڪافي ايجاد ڪئي. ماترائن جي گهٽ وڌ ڪرڻ، قافيي جي سٽاءَ، ۽ وراڻيءَ واري مصرعي ۾ ماترائن توڙي قافيي جي ترتيب سان، وائيءَ، ڪافيءَ

۽ بيت جا ڪيترائي نمونا تخليق ڪيا ويا. هن صديءَ جي ڀھرئين اڌ تائين، اهڙي قسم جي شاعريءَ کي، (جيڪا ماترائن جي ڇند واريءَ سٽا تي ٻڌل هئي، ۽ ان ۾ شاهہ لطيف جي شاعري بہ شامل آهي.) جهنگلي، غير موزون، ۽ اڻ سڌريل پئي سمجهيو ويو. مرزا قليچ بيگ، ۽ ڊاڪٽر محمد شيخ ابراهيم خليل جهڙن پارکن بہ اهڙيون ادبي فتوائون ڏنيون آهن. عجب آهي تہ ان دور ۾ رڳو فارسي بحر وزن کي ئي شعر جي موزون هجڻ لاءِ معيار پئي سمجهيو ويو. حالانڪہ دنيا جي تمام ٿوري حصي، ۽ ٿورين ٻولين جي شاعريءَ ۾ اهو ماپو استعمال ٿيندو آهي. باقي دنيا جي ٻولين کي پنهنجا پنهنجا ماڻ ۽ ماپا آهن، جيڪي انهن ٻولين جي مزاج آهر آهن. جي عربي فارسي بحر وزن کي ئي شاعريءَ لاءِ معياري ماپو تسليم ڪبو، تہ پوءِ سڄي يورپ، آمريڪا، چين، جپان، هندستان (سواءِ اردوءَ ۽ چند ٻولين جي شاعريءَ جي) انڊونيشيا، ۽ ٻين اهڙن ملڪن ۽ ٻولين جي شاعري غير موزون ۽ جهنگلي چئي رد ڪئي ويندي. دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعريءَ جا پنهنجا پنهنجا قالب آهن. رڳو عربي فارسي بحر وزن ئي آخري ۽ معياري ماپو ناهي، جنهن سان سڄيءَ دنيا جي شاعريءَ کي پرکجي.

پروفيسر جهمٽمل ڀاوناڻيءَ، شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو اونهو ڇيد ڪري ثابت ڪيو آهي تہ شاهہ لطيف جي شاعري نہ فقط هندي ڇند تي پوري آهي، پر شاهہ لطيف، ڪيترائي تجربا ڪري، ڌار ڌار ڇندن جي ميلاپ سان نوان ڇند تخليق ڪيا آهن، ۽ ائين ان ٽيڪنيڪ جي ارتقا ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي. (12)

شاهہ لطيف جي ئي دؤر ۾ مخدوم عبدالرئوف ڀٽيءَ عربي فارسي عروض جي آڌار تي مولود لکيا. ان کان سواءِ، شاهہ لطيف جي وڏي معاصر جمن چارڻ جي چيل مداح ۾ ٻڻ وزن آهي. (13) مخدوم عبدالرئوف ڀٽي هالن پراڻن جو هئو. پراڻا هالا ڀٽ شاهہ کان گهڻو پري نہ آهن، ان ڪري لازمي طرح شاهہ لطيف جي ڪن تي مخدوم عبدالرئوف جي مولودن جو پڙلاءُ پيو هوندو. هونءَ بہ مولانا روميءَ جي مثنوي شاهہ لطيف جي سفر جو ساٿ هئي. مير علي شير قانع جي "مقالات الشعراءَ" ۾ بيان ڪيل ڪيترا سنڌي ڄاوا فارسي شاعر شاهہ لطيف جا هم عصر هئا. شاهہ لطيف ضرور عروضي شاعريءَ کان واقف هو، پر هن پنهنجي شاعريءَ لاءِ سنڌ جون مقامي روايتون ۽

شاعريءَ جو اهو قالب پسند ڪيو، جيڪو ان لاءِ مناسب هئو، ۽ نہ فقط اهو قالب استعمال ڪيائين، پر ان ۾ تجربا ڪري، ان کي اڳتي وڌايائين.

شاهہ لطيف جا گهڻا سوانح نگار، ٻن ڳائڻن 'اٽل' ۽ 'چنچل' جو ذڪر ٿا ڪن، جيڪي هند کان آيا هئا، ۽ شاهہ لطيف وٽ رهندا هئا. ۽ شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳائيندا هئا. گنج، ۽ ٻين ڪيترن ئي قلمي نسخن ۾ ڪافي هندي ڪلام آهي، جنهن لاءِ روايتون آهن تہ اهو ڪلام شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايو ويندو هو. اهي ڳالهيون ثابت ڪن ٿيون تہ شاهہ لطيف پنهنجي وقت ۾ مشهور هندي شاعرن جي ڪلام کان نہ فقط پوريءَ ريت واقف هو، پر ان کي پسند بہ ڪندو هو، ۽ پنهنجي سماع جي محفلن ۾ ڳارائيندو بہ هو.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي مضمون "سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو" (14) ۾ چار خاصيتون بيان ڪيون آهن، جيڪي سنڌي ۽ هندي شاعريءَ ۾ عام آهن. اهي آهن مرد ۽ عورت جي محبت، (امرد پرستي ٻنهي ٻولين جي شاعريءَ ۾ نہ آهي.) عورت جو مرد تي عاشق هجڻ، فطري ماحول سان گهرو تعلق، زبان جي نرمي ۽ وفا شعاري. اهي چارئي ڳالهيون شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ پڻ ملن ٿيون. ڊاڪٽر عبدالڪريم سنديلي جي راءِ موجب "سينگار جا بيت، جي سنڌي شاعرن ڳايا آهن، اهي دراصل هندي شاعرن جي بيتن جو تتبع آهن." (15)

ان مان ثابت آهي تہ سنڌي شاعري، ننڍي کنڊ جي شاعريءَ کان بہ متاثر ٿيندي رهي آهي.

وير گاٿا ڪال جي شاعرن مان هڪ شعر، اپڀرنش ٻوليءَ ۾ هيم چندر جو مليو ٿو، جيڪو هن ريت آهي:

يلا هوا جو ماريا بهني مارا ڪنتو،
لجيج تو وين سين آهو جئي يڳا گهر وانيتو.

ان بيت کي، ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي، پنهنجي "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ" ۾ حوالي طور ڏنو آهي، پر ان کي ڊاٽڪي ٻوليءَ جو شعر ڄاڻايو ااٿائين. (16) اهو بيت ڊاڪٽر محمد حسن "هندي ادب ڪي تاريخ" ۾ اپڀرنش ٻوليءَ جو ڄاڻايو آهي. (17) شاهہ لطيف جي سُر ڪيڏاري جو هيٺيون

بيت پڙهي. لکي ٿو، تہ شاهہ لطيف متي ڏنل هيم چندر جي بيت جو اثر قبول ڪيو آهي:

ڀڳو آئون نہ چوان، ماريو تان وسهان،
ڪانڌ منهن ۾ ڏڪڙا، سيڪيندي سونهان،
تہ ٻڌ لڄ مران، جي هونس پٺ ۾.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي لکڻ موجب "ڪبير، گرو نانڪ، دادو ديال، سمن، تلسي، رحمان، ڪالو وغيره جا هندي دوها سنڌيءَ ۾ عام مروج ۽ مقبول هئا. ڀٽائي صاحب جهڙي اهلِ دل ۽ عارف وٽ بہ انهن جو قدر هو. ڀٽائي صاحب وقت بوقت انهن دوهن کي دهرايو، ۽ انهيءَ ڪري اهي دوها ڀٽائي صاحب جي رسالي ۾ 'سر بيراگ هندي' هيٺ، هڪ اهم باب جي صورت ۾ قلمبند ٿيا." (18)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾، سُر رامڪليءَ ۾ ناٿ پنٿي جوڳين جو ذڪر، ۽ انهن جي فلسفي جي اپٽار آهي. ناٿ پنٿي، ٻڌمت جي ٻجرياني سڌن کان پوءِ آيا. ان تحريڪ جو باني، گرو گورکناٿ آهي، جنهن مهاتما ٻڌ جي وفات بعد ٻڌمت ۾ آيل بت پرستيءَ جي لاڙي کي سڌارڻ جي ڪوشش ڪئي. مهاتما ٻڌ جي اصلوڪي تعليم ۾ بت پرستي نہ هئي. شاهہ لطيف، سُر رامڪليءَ ۾ گرو گورکناٿ جو نالو ورتو آهي:

لنگ ڪديائون لانگ، موني ڪن نہ مسحو،
جا اسلاما اڳي هئي، سا سٽيائون ٻانگ،
سپ وڃائي سانگ، گڏيا گورکناٿ کي.

اها "اسلاما اڳي واري ٻانگ" مهاتما ٻڌ جي تعليم آهي، جنهن ۾ بت پرستي نہ آهي، ۽ جنهن جي تجديد گرو گورکناٿ ڪئي.

ڊاڪٽر محمد حسن جي تحقيق موجب "ناٿ پنٿي، مسلمانن جي اچڻ ۽ رابطي کان متاثر نہ ٿيا، پر هندستاني مسلمانن تي ان جو ڪافي اثر پيو. اڇا ٿائين مسلمان فقير، گيڙو ڪپڙا پائي، ڊمبيون جهوليون لڙڪائي، سارنگي وڄائيندي، ڳوٺ ڳوٺ راجا ڀرتريءَ جا گيت ڳائيندا وتندا آهن." (19)

ناٿ پنٿي جوڳين جي شڪل شبيهہ ۽ پوشاڪ جي باري ۾ هو صاحب لکي ٿو تہ، "ناٿ پنٿي جوڳي، ڪن ۾ وڏا سوراخ ڪري، ڳورا ڪنڊل ۽

حلقا پائيندا ھئا. جنھن ڪري ڪين ڪن ڦاڙ سڏيو ويندو ھو." (20)

شاھ لطيف، سُر رامڪليءَ ۾ جيڪي جوڳين جا پار پتا ۽ مھانڊا ڏنا آھن، يا سندن پوشاڪ ۽ شڪل شبيھ جو ذڪر ڪيو آھي، اھو ھوبھو انھن ناٿ پنٿي جوڳين جي پوشاڪ ۽ شڪل شبيھ سان ملي ٿو، جنھن جو بيان ڊاڪٽر محمد حسن ڪيو آھي.

ڪن پٽ ڪا پٽ ڪاپڙي، ڪن وٽيا ڪن چير،
سدا وھن سامھان، آٿي اتر ھير.

ارتو اکين مان وھي، مٿي ڳلن ڳاڙھ،
ڪوري ڪنن وچ ۾، ڦچ ڏنائون ڦاڙھ،
ھٿي توبھ تاڙ، نانگا نسورا ٿيا.

ھڪ ھنڌ، شاھ لطيف ٻوڏي ڀڪشن جي باري ۾ چٽو بيان ڪيو آھي. ٻوڏي ڀڪشو، دروازي وٽ اچي، چپ چپ بيھندا آھن، پر دان گھرندا ناھن. جي ملي ويندو اٿن تہ ولي ويندا آھن. نہ تہ چپ چاپ ڪري موٽي ويندا آھن.

پنن ڪين پٽ ڪٽي، گھرن ڪين گھرا،
مھيسي مخلوق جي، اين دور درا.

شاھ لطيف جي رسالي ۾ سُر پورب بہ آھي ۽ بيتن ۾ بار بار "پورب" جو ذڪر آيل آھي، جيڏانھن اھي جوڳي ويندا ھئا. ناٿ پنٿي، توڙي ھندي شاعريءَ جون ٻيون تحريڪون، سنڌ جي اوڀر يعني پورب ۾ شروع ٿيون ۽ ان ڪري ئي شاھ لطيف "پورب" کي ايتري اھميت ڏني. توڙي جو اسلام 'پڇم' (اولھ) کان آيو، ۽ صديون ٿي ويون، تہ بہ ادبي، شاعرائين، توڙي ذھني Intellectual روايتن جي خيال کان، سنڌ 'پڇم' بدران 'پورب' کان متاثر ھئي. ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ان باري ۾ لکي ٿو تہ، "جوڳ جي شاعريءَ جو اوج 16ھين صديءَ ڌاري پورو ٿيو. پر اھا شاعري ختم ڪانہ ٿي. اھو دؤر شاھ لطيف جي دؤر کي ويجھو ھو. ان ڪري جوڳ جا اصول ڀٽائي صاحب تائين نسبتاً نج نموني ۾ پھتا." (21)

ڊاڪٽر محمد حسن لکي ٿو تہ، ناٿ پنٿي پيغام پنجاب ۽ راجستان کان دھليءَ پھتو. (22) ڊاڪٽر صاحب سنڌ تي ان جي اثر جي باري ۾ تحقيق نہ ڪئي آھي. سنڌ تي ناٿ پنٿي پيغام جو اونھو اثر آھي. قاضي قادن کان

وٺي، جوڳين جو ذڪر سنڌي شاعريءَ ۾ مِلي ٿو. ۽ شاهہ لطيف وٽ تہ گورکنات جي نالي وٺڻ سان گڏ ناٿ پنٿي جوڳين جي شڪل شبيهہ، عادتن ۽ اطوارن ۽ پوشاڪ جو اهڙو چٽو ذڪر ملي ٿو جو پائنجي ٿو تہ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي راءِ صحيح آهي، ۽ جوڳ تحريڪ جو نقشو شاهہ لطيف اکئين ڏٺو ۽ انهن جوڳين سان ڪچهريون ڪيائين، جيڪي ڪن چيرائي، وڏا والا پائي، گيڙو رتي لباس ۾ سنڌ جي ڳوٺ ڳوٺ ۾ ڦرندا هئا.

ڊاڪٽر موتي لعل جوتوانيءَ لکيو آهي تہ شاهہ لطيف ڀڳتي تحريڪ ۾ حصو ورتو. (23)

شاهہ لطيف جتي اسلام جي تاريخي ڪردارن کي اهڃاڻ جي حيثيت ۾ استعمال ڪيو آهي، اتي گورکنات کان سواءِ سري رامچندر کي بہ اهڃاڻ جي حيثيت ڏني اٿائين. ۽ هندي شاعريءَ ۾ رام ڀڳتي تحريڪ جي اهم شاعر تلسيداس جي رامائڻ کان بہ متاثر ٿيو آهي، جنهن جو ذڪر اڳتي ايندو. هتي شاهہ لطيف جي شعر مان بہ سٽون ڏجن ٿيون، جن ۾ هن 'رام' جو نالو اهڃاڻ طور استعمال ڪيو آهي:

تڪيا تاڪيائون، وٺا رمندا رام ڏي.
روح ۾ رهين رام، ڀهر ڀولن ڪي ڀئو.

جيئن نندي ڪنڊ ۾ اهي شاعرانيون تحريڪون سنڌ جي اوڀر يا 'پورب' طرفان آيون، ان ڪري شاهہ لطيف 'پورب' جو ذڪر پنهنجي بيتن ۾ ڪيو آهي:

پوربيا پوري وٺا، آسڻ اڄ صبوح،
ڪستوري خوشبوءِ آهي آديسين ۾.

پورب مارياس، ڪنهن در ڏيان دانهڙي،
متيون ڏيندي لوڪ کي، چري پاڻ ٿياس،
جنين نہ جيهاس، مان لئن لڳي تن سين.

ڀڳت ڪبير، هندي ٻوليءَ جو هڪ مٿاهون شاعر هو. هو مٿاهين شاعر هئڻ سان گڏ عوامي شاعر پڻ هو. هن جي شاعري پڙهيل توڙي اڻ پڙهيل طبقن ۾ هڪ جيتري مقبول هئي. سندس شاعري بہ، سنڌيءَ جي ڪلاسيڪي شاعرن جي شاعريءَ وانگر عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ بہ هئي، تہ ان ۾ هڪ پيغام بہ سمايل هو. سندس شاعريءَ ۾ آسپاس جي ماحول سان مطابقت

آهي، ان ڪري ڀڳت ڪبير، عام ماڻهن جي محفلن ۽ ڪچهرين جي اونهاين تائين وڃي پهتو ۽ هر طبقي سندس شاعريءَ جو آدرڀاءُ ڪيو.

ڀڳت ڪبير جو هڪ مشهور دوهو آهي:

آئو پريتم موهنا، پلڪ موند توهي لون،
نا مئن ديکون اور ڪوءِ، نا توهي ديکن دون.

اهڙو ئي شاهہ عبداللطيف جو هڪ بيت آهي، جنهن ۾ شاهہ لطيف، ڪبير جي تصور کان ڪجهہ اڳيرو وڌي چيو آهي:

ونين ۾ ٿي ويهہ، تہ آئون واري ڍڪيان،
توکي ڏسي نہ ڏيهہ، آئون نہ پسان ڪو ٻئو.

ڀڳت ڪبير جو هڪ ٻيو دوهو آهي:

جا گهٽ ديم نہ سنچري، سوگهٽ جان سان،
جيسي کال لوهار ڪي، سانس ليت بن پران.

هن دوهي ۾ لوهار جي ڌنوڻيءَ جي ساهہ کڻڻ جي ڪيفيت آهي. اهڙوئي هڪ بيت شاهہ لطيف جو پڻ آهي:

ڪٽ ڪڙهي لوهہ ٻري، ڌوڌا جت ڌڳن،
جت متڙکن مہ ڪڍيا، جت سانڌاڻيون سهڪن،
اڄ پڻ اُگڙين، ميڙو آهي مڃ تي.

ڪبير جي ”کال لوهارکي سانس ليت بن پران“ ۽ لطيف جي ”سانڌاڻيون سهڪن“ ۾ مماثلت نظر ٿي اچي. ٻنهي ۾ شاعرن لوهار جي ڌنوڻيءَ ڪي ساهہ کڻندي ڏيکاريو آهي.

زندگيءَ جي بي ثباتيءَ جي باري ۾ ڀڳت ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

پاني ڪا هئہ ببلہ اس مانش ڪي ذات.

شاهہ لطيف وٽ بہ ساڳي تشبيهہ آهي:

هيءَ جي جُرڪن جر تي، سي تا پڻ حباب.

ڀڳت ڪبير جو ’ويدن‘ جي باري ۾ هڪ شعر آهي:

ڪبير بيد بلائيا، پڪڙ ڪي ديکي بانهن،
بيد نہ بيدن جانئے ڪرڪ ڪريجي مانهن.

شاهہ لطيف جو هينيون بيت قدري ڪبير جي مٿين دوهي سان مشابهت ٿو رکي:

اڄ پڻ ڪهڙي دانهن، واڍوڙڪي منهن،
ويچ ورائي ٻانهن، چوري چاڪ چڪائيا.

شاهہ لطيف تي ڪبير جي اثر جي باري ۾ ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ لکي ٿو تہ: ”ڀٽائي صاحب جهڙي اهل دل ۽ عارف، درويش ڪبير جي هن موحدانہ نظريي جي حقيقت ۽ جاذبيت کي محسوس ڪري ان کي پنهنجو ڪيو.“ (24)

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي مٿين حوالي مان ظاهر آهي، تہ شاهہ لطيف، ڀڳت ڪبير ۽ ٻين هندي شاعرن جي ڪلام مان نہ فقط واقف هو، پر انهن جي ڪلام مان ڪنهن حد تائين متاثر بہ ٿيو.

رامائڻ، هندو ڌرم جو هڪ اهم ڌرمي ڪتاب آهي، پر ڌرمي ڪتاب هئڻ سان گڏ شاعريءَ جو هڪ حسين ڪلاسيڪي شاهڪار پڻ آهي، جنهن ۾ ڪردار نگاري، واقعہ نگاري، تشبيهون، استعارا، سڀ ڪمال جا آهن. سنسڪرت، جڏهن هندستان جي عام طبقن ۾ مروج نہ ٿي سگهي، تہ ان ڪتاب کي هنديءَ ۾ ترجمي ڪرڻ جي ضرورت پيش آئي، ۽ تلسيداس ان کي هندي ويس پهرايو.

تلسي ڪرت رامائڻ ۾، سري رامچندر، جڏهن چانڊوڪيءَ رات ۾، باغ ۾ سيٽر ڪندي پهريون دفعو سيتا کي ڏسي ٿو، تہ ان منظر کي، ۽ سري رامچندر جي چنڊ سان گفتگوءَ کي، تلسيداس هن ريت ٿو بيان ڪري:

”اوير طرف چنڊ اڀريو - رام ڪيس سيتا جي مک جهڙو ڏسي خوش ٿيو. پوءِ من ۾ ويچار ڪيائين تہ هيءُ چنڊ سيتا جي مک جي برابر ناهي.“

”کاري سمنڊ ۾ تہ هن جو جنم - وري ان سمنڊ ۾ پيدا ٿيڻ جي ڪري زهر سندس ڀاءُ، ڏينهن ۾ هو بدصورت ٿو رهي ۽ ڪاري داغ وارو آهي. ويچارو غريب چنڊ سيتا جي مک جي برابر ڪيئن ڪري سگهي ٿو.“

”وري اهو وڌي گهٽجي ٿو - ۽ وچڙيل ونين کي ڏک ڏئي ٿو. اي چنڊ تو ۾ گهڻائي عيب آهن.“ (25)

رامائڻ جي مٿين شعرن پڙهڻ بعد لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف جا سر ڪنيات

وارا بيت ”تو ۾ ناهي پيشاني پرينءَ جي“، ”تون اڃو ۾ رات، سڄڻ نت سوجهرا“، ”ڪڏهن اڀرين سنهڙو، ڪڏهن اڀرين ڳچ“ تلسيداس جي مفهوم کي گهڻو ويجهو آهن.

ڀڳت ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

ماٽي ڪهي ڪمهار سي، تو ڪيا روندي موئے،
ايک دن ايسا هوئيگا، مئن روندونگي توئے.

شاهہ لطيف جي هڪ بيت ۾ ذري گهٽ ساڳيو مفهوم آهي:

جا پونءَ مٿي سڄڻين، سا پونءَ پيرين مون،
ڏگ لتبا ڏوڙ ۾، اڀي ڏٺاسون،
ڏينهن دنيا ۾ ڏون، اٿي لوچ لطيف چئي.

ڪبير جو هڪ دوهو آهي:

هنس سواڙ گئي ڪاگ پئي،
اسي لئي جگ مين هوئي.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

ويا مور مري، هنج نہ رهيو هيڪڙو،
وطن ٿيو وري، ڪوڙن ڪانيرن جو.

ڪبير جو دوهو آهي:

چلتي چڪي ديک ڪر، ديا ڪبيرا روءِ،
دو پاٽن ڪي بيچ ۾، ثابت رهيا نہ ڪوءِ.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

جنڊ پيسندي ٿيو، ڪيڏو ڪيس ڪٽن،
ڪي ڀورئين ۾ پيمال ٿيا، ڪي گهمرن ساڻ گهٽن.

ڪبير چيو آهي:

مالا ڦيرت جگ هوا، مٽا نہ من ڪا ڦير،
سر ڪا منڪا ڊار ڪر، من ڪا منڪا ڦير.

شاهہ لطيف چيو آهي:

تن تسبيح، من مٹيو، دل دنبورو جن،
تندون جي طلب جون، وحدت ساڻ وڄن،
وحده لا شريڪ لہ، ايءُ راڳ رڳن،
سي ستا ئي سونهن، ننڊ عبادت جن جي.

تلسيداس جو هڪ دوهو آهي:

نهائي ڌوئي ڪيا هوا، جو من ڪا ميل نہ جائے،
مين سدا جل ۾ رهي، ڌوئي باس نہ جائے.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

دائم جا درياهہ ۾، سا مڇي ڪني ڪوهہ،
آهس ايءُ اندوهہ، پاڻي تہ پاڪ ٿيان.

عبدالرحيم خان خانان جنهن کي عام طور 'رحمن' سڏيو ويندو آهي، سو بہ هنديءَ جي اهم شاعرن مان هو. رحمن کان سواءِ امير خسرو، ملڪ محمد جائسي ۽ ٻيا مسلمان بہ هنديءَ جا مشهور شاعر ٿي گذريا آهن. رحمن جو هڪ دوهو آهي:

جي سلگي تي بجهہ گئي، بجهي تي سلگي ناهين،
رحمن دا هٿي پريم ڪي، بجهہ بجهہ ڪي سلگاهين.

ان ساڳئي انداز ۾ شاهہ لطيف چيو آهي:

ٻاريو اجهائين، پرين اجهايو ٻارين،
مونکي تا مارين، لٺا لوهارن جا.

رحمن، توڙي شاهہ لطيف، مٿي ڏنل شعرن ۾ "ٻرڻ وسامڻ" ۽ "وسامي ٻرڻ" جي تضاد ۾، عڪس ۽ رومانوي انداز ۾ مضمون آرائي ڪئي آهي. "ٻري اجهامڻ" ۽ "اجهامي ٻرڻ" ٻنهي شاعرن جو مرڪزي نقطو آهي.

گرو گرنٿ جي ٻاڻي، سنڌ ۾ بہ عام مقبول هئي، ۽ پڙهي ويندي هئي. گرو گرنٿ ۾ ڪيترن ئي شاعرن جا بيت گڏ ٿيل آهن. چيو ويندو آهي تہ گروءَ نانڪ کي هڪ هٿ ۾ ڪتاب هوندو هو تہ ٻئي هٿ ۾ عصا. (26)

گرو گرنٿ ۾ بابا فريد گنج شڪر جو هي بيت آهي:

سرور پنکي هيڪڙو ڦا هيوال پچاس. (27)

هوبهو اهڙي سٽ، شاهہ لطيف وٽ بہ ملي ٿي:

پکي سر ۾ هيڪڙو پاڙ هيري پنجاهہ.

گرو گرنٿ جي انهيءَ سٽ، ۽ شاهہ لطيف جي سٽ جو نہ فقط مفهوم ساڳيو آهي، پر انهن ٻنهي سٽن ۾ گهڻا لفظ بہ ساڳيا آهن.

گرو گرنٿ ۾ هڪ ٻيو بيت بہ آهي، جيڪو شاهہ لطيف جي بيت جي معنيٰ وارو آهي:

جي سئو چندا اگهي، سورج چڙهن هزار،
اتني چاندن هونديان، گربن گهور انڌار.
(گرو گرنٿ)

سهسين سجن ايري، چوراسي چنڊن،
بالله ري پرين، سڀ اونداهي ڀانئيان.
(شاهہ لطيف)

بابا فريد گنج شڪر جو ٻيو هڪ بيت آهي:

ڪاگا نين نڪاس دون، جو پيا پاس لي جائي،
پهلي درس دکائيو، پيڇهي ليجو کائي.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

ڪِڏي ڪانگا تو ڏيان، هيون ساڻ هٿن،
وڃي ڪاءِ ولات ۾، اکيان عجين.
پرين مان چون، ميءَ قرباني ڪنهن ڪئي. (28)

اهڙي ئي مفهوم جو دوهو ميران ٻائيءَ جو پڻ آهي:

سجن مري گئي ديس ۾، ووه ديکي تو ڪاءِ،
ڪاڍ ڪليجا مئن ڌرون، ڪاگا تو لي جاءِ.

ميران ٻائي، هندي شاعريءَ جي ڪرشن ڀڳتي تحريڪ جي اهم شاعره آهي، جنهن جا شعر هندستان جي ڳوٺ ڳوٺ جي گهٽيءَ گهٽيءَ ۾ ڳايا ويندا آهن. هن کي هندستان جي سيفو چئجي تہ بہ بجا آهي.

شاهہ لطيف جي گنج، توڙي سندس سوانح عمريءَ جي باري ۾، روايتن ۽ تاريخي حقيقتن، سڀ کان وڌيڪ شاهہ لطيف جي پنهنجي شاعريءَ جي اپياس مان ظاهر ٿئي ٿو تہ شاهہ لطيف، سنڌ جي ادبي روايتن سان گڏوگڏ نئين ڪنڌ جي شاعريءَ جي ادبي تحريڪن، توڙي انهي جي مقبول شاعرن کان نہ فقط پليءَ پيت واقف هو، پر پنهنجي شاعريءَ ۾ جتي مقامي سنڌي روايتن جو اثر قبول ڪيو اٿائين، اتي نئين ڪنڌ جي عظيم ۽ مقبول شاعرن کان پڻ متاثر ٿيو آهي.

شاهہ لطيف تي فارسي اثر

چوٿين ڏارا، جيڪا شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي اثر انداز ٿي، اها ايران کان آئي. فارسي، صدين کان سنڌ جي تعليمي ٻولي رهندي آئي آهي. سنڌ جي هر ڏاهي Intellectual لاءِ فارسي ڄاڻڻ لازمي هئي. مڪتبن ۽ مدرسن جي درس ۾ فارسي شاعرن، جهڙوڪ سعدي، جامي، حافظ ۽ روميءَ جا ڪتاب پڙهايا ويندا هئا. فارسيءَ جي ڪلاسيڪي ۽ صوفي شاعرن کان سنڌ جو پڙهيل طبقو پوريءَ طرح واقف هو. وحدت الوجودي نظريو، سنڌ ۾ عام ماڻهن تائين ڪلاسيڪي شاعرن پهچايو. پر سنڌ جي پڙهيل طبقي تائين اهو نظريو فارسي شاعريءَ جي ذريعي پهتو. مولانا غلام مصطفيٰ قاسميءَ جي تحقيق موجب، سنڌ جو هڪ نو مسلم، ابو علي سنڌي بسطام پهتو، جتي سندس ملاقات بايزيد بسطاميءَ سان ٿي. بايزيد بسطاميءَ ۾ جيڪو ڦيرو آيو سو هن بزرگ صوفيءَ جي صحبت جي ڪري آيو. ايراني تصوف تي نئين ڪنڌ جي ويدانت جو اثر ٿيو، ۽ اهو موٽي سنڌ ۾ فارسي شاعرن ذريعي پهتو. سنڌي ڪلاسيڪي شاعرن جو تصوف ڏانهن لاڙو ذهني Intellectual گهٽ ۽ رومانوي Romantic وڌيڪ آهي. اهو رومانوي لاڙو، فارسي صوفياڻي، شاعري، هندي ويدانتي شاعري ۽ سنڌي ڪلاسيڪي شاعري، ٽنهي ۾ ساڳيو آهي.

شاهہ لطيف جي زماني ۾، سنڌ ۾ فارسيءَ جو چرچو هو. مقالات الشعراء موجب، ان وقت سنڌ ۾ ڪي ٿي سنڌ ڄاوا فارسي شاعر موجود هئا. حافظ، رومي، سعدي ۽ جاميءَ جي رومانوي صوفياڻي لاڙي ڪي سنڌ ۾ مقبوليت حاصل ٿي چڪي هئي. شاهہ لطيف سدائين سفر ۾ مثنوي روميءَ جو نسخو

ساڻ ڪتندو هو. گنج واري نسخي ۾ هنديءَ جي شعرن سان گڏ ڪيترائي فارسي ڪلام بہ موجود آهن، جن جي باري ۾ روايتون آهن تہ اهي شاهہ لطيف جي سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا. ان وقت شاهہ لطيف جيتوڻيڪ خالص سنڌي ڳهاڙيتن ۽ قالبن ۾ شعر پلٽيو، پر تڏهن بہ ان ۾ رومانوي صوفيائي لاڙي جو اثر جهلڪا پيو ڏئي. ڪٿي ڪٿي فارسي سٽون تضمين طور بہ آنديون اٿائين. مرزا قليچ بيگ لکيو آهي تہ: "اگرچہ شاهہ صاحب پارسي بحر مان واقف هو، ۽ پارسي بحر وزن جي خبر پئي سگهيس ٿي، تہ بہ هن نئون پارسي طرز پسند نہ ڪيو ۽ نہ پارسي لفظ استعمال ڪيائين. پراڻو دهرن وارو طرز ورتي آيو. انهيءَ ۾ شڪ ڪونهي تہ سندس ڪلام تي جلال الدين روميءَ جي مثنويءَ جو گهڻو اثر پيل هو، خصوصاً شعر جي مضمون تي. انهيءَ ڪتاب پڙهڻ کان پوءِ رسالي چوڻ جو شوق پيدا ٿيس ۽ ان جو مضمون بہ ڪم آندائين." (29)

مرزا قليچ بيگ جي مٿئين ڏنل حوالي ۾ شاهہ لطيف کي مولانا روميءَ جي مثنوي پڙهڻ کان پوءِ رسالي چوڻ جو شوق جاڳڻ اگر صحيح نہ بہ هجي، تہ بہ اها ڳالهہ قبول ڪرڻي ئي پوندي، تہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي مولانا روميءَ جي شاعريءَ جا پاڇاوان پيل آهن. مثال طور:

بشنو از نے چون حڪايت مينڪند، از
جدائي ها شڪايت ميڪند.

وڍيل تي وايون ڪري، ڪٺل ڪوڪاري،
هن پڻ پنهنجا ساريا، هو هنجون هڏهن لئہ هاري.

آن ندا کہ اصل بر بانگ و نواست،
خود ندا آنست و اين باقي صداست.

پڙاڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي لهين،
هئا اڳهين گڏ، پر هڏڻ ۾ پہ ٿيا.

صبر را باحق قرين ڪرد اي فلان،
آخر و العصر آگہ بخوان.

پر ۾ پيچيائون، عشق جي اسباب کي،
دارون هن درد جو، ڏاڍو ڏسيائون،
آخر والعصر جو، انهين اتائون،
تهان پوءِ آئون، سکان ٿي سلام کي.

درميان قعر دريا تختہ بندم کرده اي،
باز مي گوئي کہ دامن تر مکن هوشيار باش.

مون کي مون پرين، ٻڌي وڌو ٻار،
آيا ائين چون، مڇڻ پاند پسائين.

●

روميءَ لاءِ فارسيءَ ۾ چيو ويو آهي:

مثنوي و مولوي و معنوي،
هست قرآن در زبانِ پهلوي.

شاهہ لطيف پنهنجي بيتن لاءِ چيو آهي:

جي تو بيت ڀانئيا، سي آيتون آهين،
نيو من لائين، پريان سندي پار ڏي.

شاهہ لطيف جي مولانا جلال الدين روميءَ سان ڪافي عقيدت هئي. هن پنهنجي ڪلام ۾ ڪيترن هنڌن تي روميءَ جو نالو آندو آهي. جيئن تہ ”طالب قصر سونهن سراءِ، روميءَ جي روءِ.“ ۽ اهڙي طرح ”رومي جي راهہ“ ۾ روميءَ جي رهاڻ پڻ چيو اٿائين.

سرمد، شاهہ لطيف جي جمڻ کان ٿورو اڳ شهيد ٿيو. سرمد شهيد جو سنڌ سان گهڻو تعلق رهيو ۽ ڪافي وقت ٺٽي ۾ گذاريائين. هو بہ صوفين جي وحدت الوجودي نظريي جو پوئلڳ هيو، ۽ ميان مير سنڌيءَ جو طالب هو. سرمد جي هڪ رباعي آهي:

سرمد در کوچہ شک سير مکن،
فرق درميان حرم و دير مکن،
آداب عبادت بہ عزازيل آموخت،
سجدهِ يک کن سجدهِ غير مکن.

شاهہ لطيف جو بيت آهي:

عاشق عزازيل، ٻيا مڙيئي سڌڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي لال ٿيو.

مٿئين اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ شاهہ لطيف پنهنجي ذهن جون دريون کليل رکيون ۽ پنهنجي مشاهدي سان گڏ پنهنجو مطالعو بہ جاري رکيو. پنهنجي دور ۾ موجود ادبي ماحول کان پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دؤر ۾ متاثر ٿيو. هن مذهبي ڪتابن، سنڌي ٻوليءَ جي اوائلي شاعرن، برصغير جي ادبي تحريڪن ۽ هنديءَ جي اهم شاعرن توڙي فارسي صوفياڻي شاعريءَ جو اونهو اڀياس ڪيو ۽ ڪنهن حد تائين انهن جو اثر پڻ قبول ڪيائين.

هن مختلف ڌارائن: مذهبي، مقامي، برصغير جي شاعريءَ ۽ فارسي شاعريءَ جي ميلاپ سان، اهڙي لافاني ۽ حسين شاعريءَ کي وجود ۾ آندو، جيڪا سنڌ جي ماحول، ۽ مزاج جي مطابق هئي - انهن سيني لاڙن جي ميلاپ سان شاهہ لطيف پنهنجو انفرادي اسلوب گهڙيو، جنهن جي ڇاپ سنڌي شاعريءَ تي صدين تائين قائم رهي.

حوالا

(1) سراج: سنڌ جو اڳاٽو ادب، نئين زندگي ڪراچي، فيبروري 1971ع، صفحو 24.
(2) نوٽ: دارا شڪوهہ سڪينة الاوليا ۾ قاضي قادن لکيو آهي.
(3) هيرو ٺڪر: قاضي قادن جو ڪلام، دهلي، 1978ع، صفحو 47.
(4) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: شاهہ لطف الله قادريءَ جو ڪلام، حيدرآباد 1968ع، صفحو 28.
(5) ايضاً - صفحو 29.
(6) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: شاهہ عنات جو ڪلام، حيدرآباد، صفحو 10.
(7) سراج: سنڌ جو اڳاٽو ادب، نئين زندگي ڪراچي، فيبروري 1971ع.
(8) هيرو ٺڪر: قاضي قادن جو ڪلام، دهلي، 1978ع، صفحو 23.
(9) جميل جالبي، ڊاڪٽر: تاريخ ادب اردو - جلد اول، لاهور، 1975ع، صفحو 92-682.
(10) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: شاهہ عنات جو ڪلام، حيدرآباد، صفحو 41.
(11) محمد حسن ڊاڪٽر: هندي ادب ڪي تاريخ، علي ڳڙهہ، 1955ع، صفحو 35،" لفظ ڳاٿا زنداويستا ۾ بہ آهي."
(12) جهمٽمل ڀاوناڻي: سنڌي شعر - چند سڳنڌ. بمبئي، 1953ع، صفحو 36 ۽ 39.
(13) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: مولود، حيدرآباد 1961ع، صفحو 8.
(14) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: سنڌيءَ ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو: سہ ماهي مهراڻ، حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 106.
(15) عبدالڪريم سنديلو، ڊاڪٽر: سنڌ جو سينگار، حيدرآباد 1956ع، صفحو 9.
(16) عبدالجبار جوڻيجو، ڊاڪٽر: سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، حيدرآباد،پهريون ڇاپو .
(17) محمد حسن ڊاڪٽر: هندي ادب ڪي تاريخ، علي ڳڙهہ، 1955ع صفحو 25.
(18) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: سنڌيءَ ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو، سہ ماهي مهراڻ حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 117.
(19) محمد حسن ڊاڪٽر: هندي ادب ڪي تاريخ، علي ڳڙهہ، 1955ع صفحو 23.
(20) ايضاً - صفحو 23.
(21) نبي بخش خان بلوچ، ڊاڪٽر: سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جو لاڳاپو، سہ ماهي مهراڻ حيدرآباد، سيارو 1955ع، صفحو 118.
(22) ڏسو، حوالو 19.
(23) موتي لال جوتواڻي: شاهہ عبداللطيف، دهلي: صفحو 143.
(24) ڏسو، حوالو 21.
(25) سري رام چرت مانس - ٻال ڪانڊ، ڪوڪرپور، 1942ع، صفحو 245، 246- (سنڌي ترجمو: شري ولي رام ولڀ)
(26) محمد آصف خان، آکيا بابا فريدني: لاهور، 1978ع صفحو 47.
(27) محمد آصف خان، آکيا بابا فريدني: لاهور، 1978ع صفحو 274.
(28) ڪريم بخش خالد: شاهہ جو رسالو - سنڌ جي تاريخ جو ماخذ، ڪراچي 1978ع، صفحو 5.
(29) مرزا قليچ بيگ - سنڌي شعر.

شاهه لطيف جي شاعريءَ جو
سياسي ۽ تاريخي پس منظر

جر ترَ تک تنوار، ونڻ ٽڻ وا ٿي هيڪڙي،
سيوٽي سي ٽيا، سوريءَ سزاوار،
همه منصور هزار، ڪهڙا چاڙهئو چاڙهئين.

مون شاهه لطيف جو هيءُ شعر ان ڪري چونڊيو جو شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ اسم خاص (Proper Nouns) تمام گهٽ ملندا. سواءِ نيم تاريخي داستانن جي ڪردارن جي. اهڙا تمام گهٽ ماڻهو آهن جن کي شاهه لطيف ان لائق سمجهيو آهي جو انهن جو نالو کڻي. جيئن ابڙو آهي، ڄکرو آهي، لاکو آهي. پر شاهه لطيف انهن سڀني نالن مان ڪنهن کي ٻه اهڙي اهميت نه ڏني آهي، جو اهي ونڻ ٽڻ جي وائي ٿي وڃن، ۽ جر ترَ تائين انهن جي تک تنوار پهچي. اهو ڇا جي ڪري؟ اهو ان ڪري جو منصور جي شخصيت ئي اهڙي آهي. حسين بن منصور الحلاج، جنهن اناالحق جو نعرو هنيو ۽ پنهنجو سر صدقي ڪيو. تڏهن شاهه لطيف ٿو چئي ته اهو منصور هڪڙو نه هو، جيڪو سوريءَ تي چڙهيو. هزارين منصور آهن. جر ترَ ۾ اهي آهن. ونڻ ٽڻ ۾ انهن جي وائي آهي. اها ئي اناالحق جي وائي. تون انهن مان گهڻا ڦاهي تي چاڙهي گهڻا چاڙهيندين.

ته دوستو، شاهه لطيف کي ڇا ٻه چيو وڃي، گهڻا اختلاف آهن هن جي شخصيت، هن جي خيالن ۽ نظرين جي باري ۾. پر هڪ ڳالهه تي سڀ متفق آهن. اها هيءَ ته شاهه لطيف صوفي هو، وحدت الوجودي هو.

هاڻي اچو ته ڏسون ته تصوف جي اها جيڪا وحدت الوجودي شاخ

آهي، اها هند ۽ سنڌ ۾ ڪيئن آئي، ان جا ڪهڙا سياسي، سماجي ۽ تاريخي سبب هئا. ان جو ڪهڙو ضرور هو.

وحدت الوجود جو مطلب آهي وجودن (هئڻ) جي هيڪڙائي Unity of Existances. پرين سڀ ۾ آهي. خدا هن ڪائنات کان ٻاهر ۽ الڳ نہ آهي. جيڪي فلسفي جا شاگرد آهن، انهن کي خبر هوندي تہ فلسفي ۾ ٻہ اسڪول Monoism ۽ Dualism آهن. مونو ازم موجب ڪائنات ۽ خدا ٻئي هڪ آهن. خدا ڪائنات کان ٻاهر ڪونهي، ۽ ڊيوئلزم جو مطلب آهي تہ خدا ۽ ڪائنات ٻہ الڳ الڳ شيون آهن. ٻنهي جو وجود هڪ ٻئي کان ڌار آهي.

تہ اهو تصور جيڪو مونو ازم آهي، جنهن کي وحدت الوجود ٿو چئجي، ان ۾ خدا جو وجود هن ڪائنات کان ٻاهر آهي ئي ڪونہ. اها ذري گهٽ وچي مٽيريلزم ٿي. تہ هن مٽر ۾ ئي خدا سمايل آهي. ان کان ٻاهر ڪجهہ بہ نہ آهي. بهرحال اهو فلسفو قديم يوناني فلاسافرن وٽ بہ ملي ٿو، تہ قديم هندستاني ڪتابن ويدن، اپنشدن ۾ بہ آهي. قديم هندستاني فيلسوف شنڪر آچاريہ وٽ بہ آهي تہ قديم چيني تائو ازم Taoism ۾ بہ.

منصور حلاج جو ذڪر شاهہ لطيف ڪيو آهي. ان کان پوءِ محي الدين ابن العربي ٿو اچي. اهو پهريون عالم ۽ فلاسافر هو، جنهن هن وحدت الوجود جي نظريي تي، قرآن مجيد ۽ حديث شريف مان حوالا ڏئي، باقاعدي هڪ ڪتاب "فصوص الحڪم" لکيو ۽ ثابت ڪيو تہ سڀ ۾ پرين آهي. ڪائنات کان ٻاهر ڪوبہ خدا ڪونهي. سڀ ڪجهہ خدا آهي.

بهرحال، منصور حلاج ئي پهريون شخص آهي جنهن کُليو ڪلايو اناالحق جو نعرو هنيو، ۽ سوريءَ تي چاڙهيو ويو. سڀ کان پهريون شخص، جنهن منصور حلاج تي تحقيق ڪئي، ۽ هن جي سوانح عمري لکي، اهو آهي فرينچ اسڪالر لوئي ماسينان.

منصور حلاج جي باري ۾ تحقيق ڪندڙن صاف لکيو آهي تہ هن جو قتل سياسي قتل هو. مذهبي الزامن ۽ فتوائن جو رڳو بهانو هو. هن جي دؤر ۾ اميرن طرفان غريبن تي جيڪي ڏاڍايون پئي ٿيون، منصور انهن جي خلاف آواز اٿاريو. وقت جي پرمار جي خلاف ڳالهايائين ان ڪري وقت جي حڪومت ۽ مذهبي اڳوائن هن کي ڪافر ۽ زنديق ٺهرائي، هن جي خلاف مذهبي فتويٰ لڳارائي، هن کي بي درديءَ سان قتل ڪيو. انهي ئي منصور جي نالي، جنهن

جو اصلي نالو حسين بن منصور حلاج هو. شاهہ لطيف چيو آهي:

همہ منصور هزار، ڪهڙا چاڙهئو چاڙهئين.

هاڻي اچو نئين ڪنڊ تي. مان ان معاملي ۾ ٿورو تفصيل ۾ وڃڻ ٿو چاهيان، تہ برصغير ۾ پهريون پهريون آريا آيا. انهن آرين، جيڪي هتان جا مقامي يا لوڪ ماڻهو هئا، انهن کي اڻ آريو يا اڻ سڌريل چيو. انهن لاءِ تعليم منع هئي. هنن کي ويد ۽ پُران پڙهڻ نہ ڏنائون ۽ چيائون تہ اهي ان لائق ئي نہ آهن جو پڙهي سگهن. انهن کي تمام هيٺئين درجي جو ڪم ڏنائون. پاڻ قابض ۽ حڪمران رهيا. تہ ان وقت حاڪم قوم، ۽ محڪوم قوم ڏار ٿي پئي. حاڪم قوم ٻاهران آيل ماڻهو هئا، تہ محڪوم قوم مقامي يا ملڪي ماڻهو.

ان ڪان پوءِ گوتم ٻڌ آيو. گوتم ٻڌ ويدن واري يا هندن واري انهيءَ طبقاتي (ڪلاس) سسٽم جي خلاف هڪڙو انقلاب آندو. هن جي تعليم بہ سيڪيولر هئي. هن چيو تہ هن حياتيءَ کان پوءِ ٻي ڪا حياتي آهي يا نہ: مان ان لاءِ ڪجهہ بہ نہ ٿو چئي سگهان، پر گهٽ ۾ گهٽ هيءَ حياتي جيڪا توهان کي ملي آهي، انهيءَ کي تہ سجايو ڪريو. انهيءَ کي تہ پاڻ ۾ جنگ جهيڙو ۽ فساد ڪري خراب نہ ڪريو. هڪ ٻئي سان پيار ڪريو، هڪ ٻئي سان مِٺ محبت سان ملو. هڪ ٻئي کان نفرت نہ ڪيو. ڪوبہ شودر گهٽ ڪونهي، ڪوبہ برهمڻ مٿي ڪونهي. اها هئي گوتم ٻڌ جي تعليم.

تنهن کان پوءِ مسلمان آيا. محمد بن قاسم جڏهن سنڌ ۾ آيو، تہ چچ نامو لکي ٿو تہ محمد بن قاسم اچڻ سان سنڌ ۾ ٽئڪس جا ٻہ اگهہ مقرر ڪيا. هڪڙو مسلمانن لاءِ، تہ ٻيو اگهہ غير مسلمانن لاءِ. جيڪي غير مسلم هئا، انهن کي وڌيڪ ٽئڪس ڏيڻي پوندي هئي. اهو هڪڙو Incentive هو، جيئن مقامي ماڻهو مذهب تبديل ڪري مسلمان ٿين. ٽئڪسون بچائڻ جي لاءِ.

بهرحال اها ڳالهہ اتي جو اتي رهي. تنهن کان پوءِ محمود غزنوي آيو. يا ٻيا جيڪي بہ حملہ آور آيا اهي ايندا ويا ۽ واپس ويندا رهيا. تان جو دهلي سلطنت قائم ٿي، ۽ قطب الدين ايبڪ پهريون شخص هو، جنهن اها سلطنت قائم ڪئي ۽ ان کان پوءِ حڪمران مستقل طور دهليءَ ۾ رهڻ لڳا.

مسلمان فاتحن ۽ حڪمرانن پاڻ سان گڏ جيڪي فوجون آنديون انهن

جا فوجي بہ هن سرزمين جا نہ هئا. اهي ٻاهريان هئا. مثلاً افغان هئا، مغل هئا، يا ايراني هئا. تہ انهن حڪمرانن پنهنجي انتظام لاءِ سڄو ملڪ فوجين ۾ ورهائي ڇڏيو. يعني هڪڙو ساڳيو ماڻهو جيڪو فوج جو جنرل بہ هو، تہ ساڳيو ماڻهو انتظامي طور گورنر بہ هو. ۽ وري ساڳيو ئي ماڻهو جاگيردار پڻ هو. يعني ٽي طاقتون هڪ ئي ماڻهوءَ وٽ اچي ڪَٺيون ٿيون. بيورو ڪريٽ بہ اهو تہ فيوڊل بہ اهو تہ آرمي جنرل بہ اهو. انهن کي حڪمرانن جاگيرون ورهائي ڏنيون. پلي وچي هنن جاگيرن جي هارين ۽ ٻين ماڻهن کي ڦريو ۽ لٽيو، پر هر سال سرڪاري خزاني ۾ هيتري رقم ڏيندا رهيو. خاص ڪري مغلن جي دؤر ۾ اهو طريقو هو.

تہ انهي وقت هندستان ۾ ٻہ طبقا هئا. هڪڙو طبقو پرمار طبقو، جيڪو ڏاريو هو. جيئن ٻهريون آريا آيا تہ انهن مقامي ماڻهن کان پاڻ کي مٿي سمجهيو، انهن سان خلط ملط نہ ٿيا. انهن کان الڳ رهيا. ساڳيءَ طرح هي حڪمران توڙي انهن جا سپاهي ۽ حاڪم طبقا، پاڻ کي هتان جي مقامي ماڻهوءَ کان مٿاهون سمجهڻ لڳا، ۽ ان جي پرمار ڪندا رهيا، انهن کان وصوليون ڪندا رهيا، پر انهن سان گڏ ملي هڪ ٿي نہ سگهيا.

ٻهريون ٻهريون صوفي، جنهن هندستان جي سرزمين تي پير رکيو، شايد محمود غزنويءَ جي دؤر ۾، اهو هو سيد علي هجويري، جنهن کي عام طرح داتا گنج بخش چوندا آهن. هنن ماڻهن، يعني صوفين، اچڻ سان جيڪو پيغام ڏنو، اهو انسانيت جو هو. هنن ٻهرين ڳالهہ جيڪا ڦهلائي، اها هئي "وحدت اديان". جن کي فلاسافيءَ جي ٻولي ۾ Pantheism چوندا آهن. يعني هر مذهب جيڪو آهي اهو سچو آهي. ڪوبہ مذهب ڪوڙو ڪونهي. ڪنهن بہ هڪ مذهب وارو ماڻهو ٻئي کان گهٽ ڪونهي. سڀني وٽ پرين آهي. انسان ۽ انسان جي وچ ۾ ويڇو نہ وجهو. اها هڪ ڪوشش هئي تہ انسان ۽ انسان جي وچ ۾، پرمار ڪندڙ طبقن جيڪو خال پيدا ڪيو هو، اهو پرجيو وڃي.

دتا گنج بخش کان پوءِ سيد بختيار ڪاڪي، ان کان پوءِ بابا فريد گنج شڪر، خواجہ معين الدين چشتي اجميري، جنهن عام ماڻهو خواجہ غريب نواز چوندا هئا، ۽ اڄا تائين ماڻهو خواجہ غريب نواز ٿا چون، ۽ ڳائيندا ٿا وتن تہ:

خواجہ غريب نواز ميري ٻهي جهولي ڀر دي.

تہ ان کي غريب نواز سڏيندا هئا. ڇوتہ هن غريب طبقن کي پنهنجو
ڪيو. اهي غريب طبقا جيڪي هئا، سي مقامي ماڻهو هئا. پوءِ ڇاهي هندو
هجن، ڇاهي مسلمان هجن. هڪڙو طبقو هو پرماري طبقو. جيڪي ٻاهران آيا
هئا. اهي جابر هئا. ظالم هئا. جيڪي زبردست هئا. جن جي هٿ ۾ تلوار هئي.
جن جي هٿ ۾ حڪومت هئي. جن جي هٿ ۾ پئسو هو، ۽ ٻيا غريب ماڻهو
هئا. جن ۾ مسلمان بہ هئا تہ غير مسلم بہ. اهي هئا هتان جا مقامي ماڻهو.
جن کي نہ ڪو هو فوج ۾ عهدو، نہ ڪا حڪومت، نہ زور، نہ پئسو. رڳو
پئي ڦربا رهيا. تہ خواجہ معين الدين چشتيءَ انهن جو پاسو ورتو. ان ڪري
ان جو نالو پئجي ويو خواجہ غريب نواز - ۽ اڄا تائين ماڻهو چوندا ٿا رهن تہ:

خواجہ غريب نواز ميري ڀي جهولي ڀر دي.

انهن صوفين جو هڪو سلسلو هو. قلندر شهباز سنڌ ۾ آيو. خواجہ فريد
گنج شڪر، جنهن جو گهڻو ڪلام سنڌيءَ ۾ آهي، ڇو تہ اها پراڻي پنجابي
سنڌيءَ سان گهڻي مشابهت ٿي رکي.

نظام الدين اوليا جي دور ۾ تاريخ جو هڪ عجيب واقعو ٿيو. نظام
الدين اوليا چشتي طريقي جا هئا. جڏهن مسلمان، هندستان ۾ آيا، تہ ڏٺائون
تہ سڀئي لطيف فن، هندو مذهب ۾ نہ فقط جائز هئا، پر اهي مذهبي رسمن جو
حصو هئا. مثلاً موسيقي ۽ راڳ هنن جي مذهب جو حصو. مندرن ۾ ڀڄن
ڳائجن، ساز وڄائجن. شاعري هنن جي مذهب جو حصو. رامائڻ شعر ۾ آهي،
۽ ڀڄن، رام ڀڳتي، ڪرشن ڀڳتي سڄي شعر ۾ آهي. Sculpture يا سنگتراشي
هنن جي مذهب جو حصو. ڊرامو هنن جي مذهب جو حصو، جيئن رام ليلا. ۽
ناچ هنن جي مذهب جو حصو، جيئن مندرن ۾ ٿيندو هو. مصوري هنن جي
مذهب جو حصو. مسلمانن جو مذهب بياباني سماج (خشڪ سماج) هو. ان
جي ڪٽر اڳواڻن وٽ شاعري، مصوري، سنگتراشي، موسيقي، ناٽڪ ۽ ناچ
سڀ منع هئا. صوفين ڏٺو تہ هن سرزمين تي موسيقيءَ کي خدا تائين پهچڻ جو
ذريعو ٿو سمجهيو وڃي، ۽ اها مذهبي تبليغ جو هڪ سٺو ذريعو آهي. ان
ڪري چشتين نہ فقط راڳ کي جائز قرار ڏنو، پر ان کي سماع جو نالو ڏئي
رائج ڪيائون. (امام غزالي جا خيال پڻ اهڙا آهن.) ۽ سڀني چشتي درگاهن تي
قوالي ۽ سماع رائج ٿيا.

سنڌ ۾، علامہ غلام مصطفيٰ قاسميءَ جي لکڻ موجب چشتي طريقو مقبول نہ ٿيو. شاهہ لطيف ۽ سچل سرمست قادري طريقي جا هئا، ۽ ان طريقي ۾ راڳ منع ٿيل آهي، پر شاهہ لطيف مسجد ۾ سماع شروع ڪيو. سنڌ جاصوفي، چاهي ڪهڙي بہ طريقي جا هجن پر عمل ۾ چشتي آهن ۽ راڳ هر درگاهہ جو معمول آهي.

تہ مون پئي چيو تہ انهن چشتي طريقي جي بزرگن، جن ۾ نظام الدين اوليا بہ شامل هو، چيو، تہ سماع خدا تائين پهچڻ جو هڪ ذريعو آهي ۽ اسان سماع وسيلي خدا کي وڏيڪ ويجهو ٿيون ٿا. ان تي جيڪي پيا نڪر ملان يا چئجي تہ ٺيٺ ملان، جنهن کي انگريزي ۾ Fundamentalist چوندا آهن، انهن فتوائون ڏنيون. نظام الدين اوليا هو. غياث الدين تغلق جي وقت ۾. غياث الدين تغلق ان وقت مولوين جي هڪ ڪميشن مقرر ڪئي، جنهن ۾ پنج سؤ کان وڏيڪ مولوي هئا، جيڪي هندستان جي ڪنڊ ڪڙڇ مان گهرايا ويا هئا. انهن جي آڏو نظام الدين اوليا کي حاضر ٿيڻو پيو ۽ سوال جواب ڪرڻو پيو. عين ممڪن هو تہ شرعي طور تي نظام الدين اوليا کي تعزير يا سزا ڏني وڃي ها، يا هو چا بہ ڪن ها. بهرحال تاريخ ان ڏس ۾ خاموش آهي. تاريخ ۾ ڪابہ اهڙي ڳالهہ ڪانهي تہ نظام الدين اوليا کي ڪا سزا ملي. پر مان سمجهان ٿو، تہ نظام الدين اوليا کي عوام ۾ ايتري تہ مقبوليت هئي، عام ماڻهوءَ جي ان سان ايڏي تہ همدردي هئي، جو وقت جي حڪومت کيس سزا ڏيڻ جي همت نہ ساري سگهي.

ساڳي طرح سنڌ ۾ بہ ٿيو. شاهہ لطيف تي کهڙن جي مخدومن ۽ مخدوم محمد هاشم ٺٽويءَ ساڳيا اعتراض ڪيا - سماع تي.

بهرحال هڪ طرف اينٽليڪچوئل تحريڪون هيون، جن هتان جي مظلوم طبقن کي پنهنجي ويجهو آندو، خواجہ معين الدين چشتي، بابا فريد گنج شڪر، نظام الدين اوليا، سليم چشتي، هنن سڀني جي باري ۾ چون ٿا تہ غير مسلم بہ وڃي انهن جا مريد ۽ معتقد ٿيا. تہ ٻئي طرف وقت جون حڪومتون، ۽ انهن جا ڪارندا، ۽ مذهبي، تعصبي اڳواڻ، پنهنجي پرمار کي قائم رکڻ لاءِ جواز ڳوليندا رهيا.

اڪبر اعظم جي زماني تائين، صوفين جي تحريڪ ايترو تہ عام ۽ مقبول

تي وئي، جو اڪبر، هندستان جي تاريخ ۾ پهريون دفعو، غير مسلمانن کي پنهنجي حڪومت ۾ شامل ڪيو. انهن سان شاديون ڪيائين، مذهبي مت ڀيد کي ختم ڪري، هندن ۽ مسلمانن کي هڪ جهڙا حق ڏنائين. سنسڪرت ۽ هنديءَ جي فلسفي ۽ مذهب جي ڪتابن کي فارسيءَ ۾ ترجمو ڪرايائين. هتان جي موسيقيءَ ۽ ٻين فنن کي همٿايائين. مسلمانن جي اچڻ کان پوءِ پهريون دفعو مقامي ماڻهن کي ڪجهہ حق مليا، ۽ غير مسلمانن کي مذهبي آزادي.

پرماري طبقا، جيڪي ٻاهران آيل سپاهين ۽ مذهبي اڳواڻن تي ٻڌل هئا، انهن جي سياسي توڙي اقتصادي هڪ هٽي ختم ٿي وئي. هنن جي هٿن مان چڻ طوطا اڏامي ويا. هنن پنهنجي ختم ٿيل هڪ هٽيءَ کي ٻيهر قائم ڪرڻ لاءِ جواز ڳولڻ شروع ڪيا. سڀ کان مضبوط جواز هو مذهب. ڇوتہ رڳو مذهب جي ذريعي ئي هو مقامي ماڻهن جي ايڪي کي ختم ڪري ٿي سگهيا. جيڪو وحدت الوجودي صوفين جي ذريعي قائم ٿيو هو. تان جو جهانگير جي وقت ۾ هڪ مذهبي اڳواڻ پيدا ٿيو، جنهن جو نالو هو شيخ احمد سرهندي، جنهن کي مجدد الف ثاني بہ چوندا آهن ۽ امام ربانيءَ جي نالي سان بہ سڏيو ويندو آهي. ان هندستان جي تاريخ ۾ پهريون دفعو وحدت الوجود جي فلسفي کي رد ڪري وحدت الشهود جو فلسفو دنيا جي آڏو رکيو. هندستان ۾ پرماري طبقي جي ضرورتن هيٺ همه اوست جي فلسفي کي چئلينج ڪرڻ ضروري ٿي پيو. صوفين جيڪا بي تعصبي ۽ مذهبي رواداري قائم ڪئي هئي، ان کي ختم ڪرڻ لاءِ هن لکيو تہ غير مسلم جي ذلت اسلام جي عزت آهي. يعني جتي ڪو غير مسلم ڏسو تہ ان کي ذليل ڪيو. ان ۾ اسلام جي عزت آهي. هڪ هنڌ لکي ٿو تہ جڏهن مان مڪاشفي ۾ وهان ٿو تہ منهنجو مقام حضرت ابوبڪر صديق کان وڌي ٿو وڃي. اهو آهي يارهون مڪتوب امام ربانيءَ مجدد الف ثانيءَ جو.

اچا ٻيون بہ عجيب ڳالهيون توهان کي ٻڌايان. تہ مجدد الف ثاني چيو تہ مئٿميٽڪس يا رياضي هڪڙو فضول علم آهي، ۽ سچي جو سچو رد ڪرڻ گهرجي. ٻئي هنڌ چوي ٿو تہ فلسفو بيوقوفي آهي. ان ڪري ان جي ويجهو نہ وڃو. اهي هئا خيال ان وقت جي عالم مجدد الف ثانيءَ جا. جنهن تاريخ ۾ ڪردار ادا ڪيو انهن ماڻهن جي لاءِ، جن جي هٿان ٿرلت جو سامان ٿرجي

ويو هو، جيئن ڪنهن ڪان طوطا چڏائجي ويندا آهن ۽ وري پنهنجي اقتدار کي حاصل ڪرڻ لاءِ بي چين ٿي ويا هئا.

هلندي هلندي تاريخ اچي اورنگزيب تي پهتي. اورنگزيب کان پوءِ مغلن جي زوال جو ٿي دؤر آهي جنهن ڏاري، شاهہ لطيف ڄائو. هيءُ سڄو پس منظر مون ان ڪري ڏنو، جيئن توهان سمجهي سگهو تہ شاهہ لطيف جي ڄمڻ وقت ڪهڙيون حالتون هيون. ان کان اڳي ڇا ٿيو، تصوف ڇا هو ۽ ان وقت ڪهڙا ڪهڙا Forces هئا. ڪهڙيون ڪهڙيون طاقتون هيون جيڪي هڪ ٻئي سان زور آزمائي ڪري رهيون هيون.

اورنگزيب اچڻ سان مجدد الف ثانيءَ فلسفي ۽ نظرين مطابق حڪومت قائم ڪئي. هن ان ڳالهہ کي سامهون رکيو تہ اسلام جي عزت غير مسلم جي ذلت ۾ آهي. ان ڪري هن حڪم جاري ڪيو تہ غير مسلم جڏهن بہ ٽئڪس ڏئي تہ ان جو هٿ هيٺان هجي، ۽ ٽئڪس وٺندڙ مسلمان جو هٿ مٿان. يعني اتي بہ ان جي ذلت ٿئي. پئسا ڏيڻ وقت بہ. ٻيو تنهن کان پوءِ، برصغير جي تاريخ ۾ پهريون دفعو اورنگزيب جي ئي وقت ۾ شيعا سني فساد ٿيا. هن ڏکڻ هندستان جي شيعا حڪومتن کي بہ برداشت نہ ڪيو. ان کان اڳ ۾ نندي ڪنهن ۾ ڪڏهن بہ شيعا سني تعصب جو نشان نہ ٿو ملي.

هاڻي وڏي ڳالهہ، جو اورنگزيب جو ڀاءُ دارا شڪوهہ وحدت الوجود جي فلسفي جو ميجندو هو. هن هڪڙو ڪتاب لکيو "مجمع البحرين" تمام ننڍو ڪتاب آهي. ٽيهن صفحن جو.

ان ۾ هو هڪ هندو عالم جي حوالي سان لکي ٿو تہ:

"وحدانيت ڪنهن بہ مذهب جو ٺيڪو ڪونهي." هن انهيءَ ڪتاب "مجمع البحرين" ۾ اسلامي فلسفي ۽ هندي فلسفي، ٻنهي ۾ ساڳيون Common ڳالهيون ڳولي ڏنيون آهن. مثلاً روح جي باري ۾. عالم برزخ جي باري ۾. يا جسم جي باري ۾. جيڪو بہ مسلم فلسفو آهي يا هندو فلسفو آهي ان ۾ اختلاف آهي ئي ڪونہ. هن گيتا ۽ اپنشدن جو فارسيءَ ۾ ترجمو ڪيو. هو مريد ۽ شاگرد هو ميان مير سنڌيءَ جو. ميان مير سنڌي، جنهن جو مقبرو لاهور ۾ آهي، ۽ اڃا تائين اتي هن جو ميلو لڳندو آهي. ميان مير سنڌي، سنڌيءَ جو مشهور اساسي شاعر قاضي قادن جو ڀاڻيجو هو. اهو داراشڪوهہ

جو مرشد هو.

داراشڪوهہ لکيو آهي تہ وحدانيت ڪنهن بہ مذهب جو ٺيڪو نہ آهي. مون تازو اپياس ڪيو آهي، ۽ ويدن مان ڪجھہ سٽون توهان کي ٻڌايان ٿو.

هڪ هنڌ آهي:

God does not have any shape. خدا کي ڪابہ شڪل نہ آهي.

هيءُ آهي يجرويد - ۽ اٿر ويد ۾ آهي تہ:

"He is single indivisable and supreme reality."

"هو اڪيلو، اڻ ورهائجندڙ ۽ سڀ کان مٿاهين حقيقت آهي. تنهن کان پوءِ يجرويد ۾ آهي:

He is all prevaling.

ليس ڪمثلہ شيءِ.

(ڪابہ شيءِ هن جهڙي ناهي.)

اها ساڳي ڳالهہ قرآن ۾ آهي. تہ اهي سڀ ڳالهيون هيون، جيڪي داراشڪوهہ ڏيان ۾ رکيون. دراشڪوهہ کي ميان مير سنڌيءَ جي رهنمائي حاصل هئي. داراشڪوهہ، ميان مير سنڌيءَ تي هڪ خاص الڳ ڪتاب لکيو آهي. اهو آهي 'سڪينة الاوليا' جنهن ۾ ميان مير سنڌيءَ ۽ ان جي خليفن ۽ ٻين Disciples معتقدن جو ذڪر ڪيو اٿائين. هاڻي توهان کي هڪ ٻي عجيب ڳالهہ ٻڌايان. علامہ غلام مصطفيٰ قاسميءَ تازو ريسرچ ڪئي آهي تہ سنڌ جو هڪ نو مسلم ابو علي سنڌي بسطام پهتو، جتي هو بايزيد بسطاميءَ جو شاگرد ٿيو. مشهور صوفيءَ بايزيد بسطاميءَ کي هن هندي فلسفي کان واقف ڪيو. (ڊاڪٽر انئميري شمل ان راءِ سان سؤ سيڪڙو متفق ناهي.) پر اهي لنڪس Links (سلسلا) آهن تاريخ جا.

بهرحال داراشڪوهہ کي اورنگزيب شهيد ڪيو. نہ رڳو هن کي بيدرديءَ سان مارايائين، پر هن جي وڏيل سِسي خونچي ۾ رکي پنهنجي قيد ۾ پيل پيءُ شاهجهان ڏي موڪليائين، تہ مون توڏي ناشتو موڪليو آهي. ۽ پوڙهو پيءُ جيڪو قيد ۾ هو، ان چيو تہ خدا جو شڪر آهي، جو سالن کان پوءِ مون کي منهنجي پٽ ياد ڪيو آهي، ائين چئي ڪپڙو جو پري ڪيائين خونچي تان تہ پٽ جي سِسي.

مون هن کان اڳ توهان کي ويدن جا شلوڪ ٻڌايا. تہ اسلام جي اچڻ کان پوءِ هندي شاعريءَ ۾ هڪ تحريڪ پيدا ٿي، ان کي چيائون نِرگن واد. نر معنيٰ نہ، گن معنيٰ خاصيت يا Attribute واد معنيٰ ازم. Non Attributism يعني خدا کي ڪابہ شڪل ڪونهي. مطلب تہ جيئن اسلام ۾ آهي، تيئن هن نظريي موجب بت پرستيءَ کان منع ٿيل آهي. اها وحدانيت واري نرگن واد واري تحريڪ اڳ ۾ پيدا ٿي چڪي هئي شاهہ عبداللطيف کان.

شاهہ لطيف، پنهنجي دؤر ۾ انهن فلسفن، وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود کان واقف هو. انهن ٻنهي جي وچ ۾ جيڪو Clash يا تصادم هو، اهو اجا تازو هو. سرمد ۽ دارا جي شهادت کان شاهہ صاحب فقط يارنهن سال پوءِ ڄائو.

تنهن کان پوءِ شاهہ عنايت جهوڪ واري جي شهادت جو واقعو ٿيو. شاهہ عنايت جهوڪ واري کي پير حسام الدين راشديءَ سنڌ جو پهريون سوشلسٽ سڏيو آهي. هن اها تحريڪ شروع ڪئي تہ بابا ملڪ موليٰ جو آهي. جيڪو کيڙي سو کائي. ڪنهن بہ جاگيردار کي حق نہ آهي جو ٻٽئيون وٺي. هارين کان ٽِسا وٺي يا ٽئڪس لاڳو ڪري. هن ٽئڪسن ڏيڻ کان انڪار ڪيو، ۽ مان سمجهان ٿو تہ دنيا جي تاريخ ۾ پهريون دفعو اجتماعي زراعت Collective Farming جو بنياد رکيو. ان تي جاگيردارن، مغل حڪمرانن جي مدد وٺي، شاهہ عنايت ۽ ان جي مريدن کي گهيرو ڪيو. ڇہ مهينا جنگ هلي، ۽ آخر شاهہ عنايت کي دغا سان شهيد ڪري سندس سِسي دهليءَ جي مغل شهنشاهہ ڏي موڪلي وئي. اهو واقعو تڏهن ٿيو، جڏهن شاهہ لطيف اجا ويهن ٻاويهن سالن جي ڀوهہ جوانيءَ ۾ هو.

شاهہ لطيف جو همعصر ۽ سندس جگري دوست، خواجہ محمد زمان لنواريءَ وارو نقشبندي طريقي جو هو، ۽ امام رباني مجدد الف ثانيءَ جي مسلڪ تي. پر هن جون شاهہ لطيف سان خاص رهاڻيون هيون. هو امام ربانيءَ جي تعليم جي خلاف غير مسلمن کي بہ مريد ڪندو هو. اهڙا قول سندس ملفوظات ۾ موجود آهن. سنڌ جي مٽيءَ ۾ سڀ مسلڪ ۽ نظريا پيار ۽ محبت سان رڱجي وڃن ٿا. هن ملڪ جي مٽي ڪترپٽي جي ڪٽ کي لاهي، جيءَ کي جرڪايو ڇڏي.

هاڻي اچو ڪلهوڙن جي دؤر تي، شاهہ لطيف ڪلهوڙن جي دؤر ۾ ڄائو. آدم شاهہ ڪلهوڙو، اڪبر جي زماني ۾ هو. عبدالرحيم خان خانان، جيڪو شاعري ۾ 'رحمن' جي نالي سان مشهور آهي، جنهن کي بيرم خان ٻہ چوندا آهن، اهو اڪبر جو سپهہ سالار هو ۽ سنڌ تي حملي ڪرڻ دوران جڏهن هو سکر ۾ آيو تہ آدم شاهہ ڪلهوڙي وٽ آيو ۽ ان کان دعا گهرايائين. پر ملتان جي گورنر آدم شاهہ کي نہ سٺو، ڇوتہ آدم شاهہ هڪ تحريڪ هلائي رهيو هو ڌارين جي خلاف. انهيءَ ڪري آدم شاهہ کي شهيد ڪيو ويو.

آدم شاهہ کان پوءِ آدم شاهہ جو پاٽيو، ميان شاهل محمد ڪلهوڙو، ان کي ٻہ شهيد ڪيو ويو. ان کان پوءِ ميان دين محمد تنهن کي اورنگزيب پڪڙي گواليار ۾ شايد دهليءَ ۾. ٻن هنڌن تي قيد ڪيو ۽ ويچاري جي سڄي عمر قيد ۾ ٻُري وئي. تنهن کان پوءِ ميان يار محمد ڪلهوڙو. اهو گوريلا جنگ ڪندو رهيو مغلن جي خلاف. اورنگزيب جو پٽ معزالدين انهيءَ ٻہ سنڌ ۾ ڪلهوڙن کي گرفتار ڪرايو. ان کان پوءِ ٻيا چار پنج مغل بادشاهہ ڇهن سالن ۾ ٿيا. آخر مرڪز جڏهن صفا ڪمزور ٿي ويو، تڏهن خدا يار خان جي لقب سان ميان يار محمد سنڌ جي تخت تي ويٺو.

اهو دور آهي، اها تاريخ آهي جنهن جي پس منظر ۾ شاهہ لطيف پيدا ٿيو. اهو اينٽليڪچوئل ماحول آهي ٻہٽي تحريڪ، نرگن واد جي تحريڪ.

ان وقت هڪ خاص تاريخي واقعو ٿيو. اهو هو شاهہ ولي الله جو جنم. شاهہ ولي الله، جنهن کي محدث دهلوي ٿا چون، ان جڏهن مغل سلطنت جو زوال ٿيندي ڏٺو، هن جي نظر ۾ حڪومت جو زوال معنيٰ اسلام جو زوال. حڪومت ٻہ دهليءَ جي، مرڪز جي. هن جي نظر ۾ سنڌ ۽ ٻيا حصا ۽ انهن جا عام ماڻهو، يا اتان جون حڪومتون اهم نہ هيون. بهرحال هن چيو تہ ان مرڪز کي مضبوط ڪرڻ گهرجي. ان لاءِ هن ٻهريون قدم اهو کنيو جو وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود جي فلسفي، يعني محي الدين ابن العربي ۽ امام رباني، ٻنهي جي فڪر کي هڪ ڪرڻ جي ناڪام ڪوشش ڪيائين. ناڪام ان ڪري ٿو چوان جو اهي ٻئي نظريا، ٻرمار ڪندڙ ۽ ٻرمار ٿيندڙ. ڪڏهن ٻہ هڪ نہ ٿي سگهيا آهن. البتہ مولانا عبيدالله سنڌيءَ، شاهہ ولي الله جي فڪر مان انقلابي ۽ سوشلسٽ عنصر تلاش ڪيا. پر اهي ٻہ فلسفا الڳ

الڳ ٿي رهيا. هڪ قدامت پسند ملن جو، ته ٻيو ترقي پسند، ٻي تعصب صوفين جو.

ٻي ڪوشش جا شاهہ ولي الله ڪئي. اها هيءَ ته احمد شاهہ ابداليءَ کي خط لکي گهرايائين ته تون هتي اچي اسلام جي خدمت ڪر. ڇوته هتي مغلن جي اسلامي حڪومت ڪمزور ٿي وئي آهي. تون ايندين ته اسلام جي فتح ٿيندي. شاهہ ولي الله، شاهہ لطيف جي ڄمڻ کان ٿورو پوءِ 1703ع ۾ ڄائو. ۽ هن شاهہ لطيف جي وفات کان ٿورو پوءِ احمد شاهہ ابدالي کي گهرايو. بهرحال اهو لازمي آهي ته شاهہ لطيف پنهنجي دور جي هن عالم جي فلسفي کان غير واقف هجي، جڏهن روايتون آهن ته شاهہ لطيف جو بهترين دوست جنهن سان سندس روح رهاڻ هوندي هئي، مخدوم نارو، جنهن کي مخدوم معين ٺٽوي به چون ٿا، اهو شاهہ ولي الله سان تعلق ۾ هو.

ته شاهہ لطيف جي زماني ۾ ٽي اينٽليڪچوئل تحريڪون هيون. هڪ محي الدين ابن العربي جي وحدت الوجود، ٻي شيخ احمد سرهندي، امام رباني، مجدد الف ثاني جي وحدت الشهود، ۽ ٽين شاهہ ولي الله جي، جيڪا ٻنهي متضاد تحريڪن کي ملائڻ جي ڪوشش هئي، پر شاهہ لطيف ان وحدت الوجودي نظريي کي ئي ڦهلائيندو رهيو، جيڪو هن ڌرتيءَ جي مظلوم طبقن، محڪوم طبقن، پرمار ٿيل پيڙهيل طبقن جي لاءِ هو، ان ۾ رواداري هئي، مذهبي تعصب کي ختم ڪرڻ لاءِ هو، نفاق کي ختم ڪرڻ لاءِ هو، مختلف طبقن ۾ پيار محبت وڌائڻ لاءِ هو. اهوئي شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو رول هو، جيڪو هن پنهنجي دؤر ۾ ادا ڪيو، ۽ هن دور ۾ به اهو ساڳيو ئي رول ادا ڪندي ٿي اچي.

(شاهہ عبداللطيف يونيورسٽي ٽيچرس ائسوسيئيشن کي ڏنل ليڪچر.)

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ سماجي ۽ اخلاقي قدر

سماج ۽ ثقافت، ٻئي ارتقا پذير آهن. تاريخ، رڳو ڪئلينڊر جي تاريخن جي تبديليءَ، ۽ سالن ۽ صدين گذرڻ سان لاڳاپو نہ ٿي رکي، پر سماجي ۽ ثقافتي تبديلين سان پڻ. جي ڪنهن قوم يا سماج ۾، صدين گذرڻ کان پوءِ بہ ساڳيو سماجي ماحول قائم رهي ٿو، تہ ائين نہ چئبو تہ ان ملڪ، قوم يا سماج جي تاريخ اڳتي وڌي. تاريخ جو اڳتي وڌڻ جيئن رڳو تاريخن يا سالن ۽ صدين جي تبديليءَ سان واسطو نہ ٿو رکي، تيئن رڳو حڪومتن ۽ حاڪمن جي تبديلين ساڻ بہ وابستہ نہ آهي. حڪومتن ۽ حاڪمن جي تبديلين سان جي مثبت سماجي ۽ ثقافتي تبديليون بہ اچن ٿيون، تہ ان قوم جي تاريخ اڳتي وڌي ٿي.

جنهن ملڪ، قوم، توڙي سماج ۾ تڪڙيون تڪڙيون تبديليون اچن ٿيون، ان ۾ ثقافتي تبديليون پڻ تڪڙيون تڪڙيون اچن ٿيون. اهڙيءَ طرح اها قوم، توڙي اهو سماج، ارتقا جا ڏاڪا تڪڙا تڪڙا طئہ ڪن ٿا. شاعر، اديب، سياستدان ۽ ڏاها Intellectuals ان تبديليءَ جي ذهني رهنمائي ڪن ٿا. اسان جي ايشيائي ملڪن جو سماج، خاص ڪري سنڌي سماج انهن تڪڙين سماجي تبديلين کان وانجهو رهيو آهي، ان ڪري صدين تائين، ساڳين روايتن ۽ ساڳئي فڪر کي ڇهنيو پيو آهي. جيڪو سماج صدين تائين بيٺل ٿو رهي، اهو بيٺل پاڻيءَ وانگر سينوارجي وڃي ۽ خراب ٿيو پوي. سنڌي سماج جي ان صدين پراڻين بيٺل روايتن کي، شاهہ لطيف يڪا يڪ بدلائي ڇڏيو، ۽ سنڌي سماج کي اڳتي وڌايو. سنڌي شاعريءَ جي ارتقا ۾ شاهہ لطيف جو وجود هڪ وڏي ڇال Leap وانگر آهي، جنهن سنڌ ۾ صدين کان رائج سماجي ۽

اخلاقي قدرن کي يڪايڪ بدلائي ڇڏيو.

شاهہ لطيف جنهن دؤر ۾ پيدا ٿيو، اهو زرعي سماج وارو دور هو. ان وقت ۾ هلندڙ اخلاقي قدر ساڳيائي زرعي جاگيرداري سماج وارا هئا، جيڪي سنڌ ۾ صدين کان رائج هئا. سنڌ جڳن کان ان نظام تي هلندي اچي. اڄ تائين بہ سنڌ ۾ مشيني ۽ سرمايہ داري سماج، ۽ ان جا قدر، جمهوريت، حقيقت پسندي ۽ سيڪيولرزم چڱيءَ طرح رائج ٿي نہ سگهيا آهن.

شاهہ لطيف جو جنم مغلن جي زوال واري دور ۾ ٿيو. اورنگزيب عالمگير جي ڪٽر مذهبي حڪومت، مغل سلطنت جي زوال جو سبب بڻي. نہ رڳو دهلي، پر سنڌ بہ افراتفريءَ جي دور مان گذري رهي هئي. شاهہ لطيف جي ڄمڻ کان 11 سال اڳ اٺ ورهايل هندستان جي مستقبل جي ڪيترين ئي صدين جي باري ۾ فيصلو ڪندڙ جنگ ٿي، جنهن ۾ دارا شڪوهہ شهيد ٿيو. اها جنگ 'راسخ العقيده' ۽ ظاهر پسند اورنگزيب، ۽ وحدت الوجود جي مڃيندڙ دارا شڪوهہ جي وچ ۾ لڳي. اها جنگ شيخ اڪبر محي الدين ابن العربيءَ ۽ امام ربانيءَ مجدد الف ثانيءَ جي فلسفن جي وچ ۾ ٽڪر هئي. امام رباني، جنهن جو قول آهي تہ، "غير مسلم جي ذلت ۾ اسلام جي عزت آهي." (1) فلسفي جو اڪثر حصو بيوقوفي آهي. رياضي علم لاديني ۽ بيهودو آهي. (2)

ان وقت ڏاري سرمد شهيد ٿيو. شاهہ لطيف ٻارهن سالن جو هو، جو اورنگزيب جي پٽ معزالدين هٿان، سنڌ جو محب وطن ڪلهوڙو حاڪم ميان دين محمد دغا سان پنهنجي ساٿين سميت شهيد ڪيو ويو. (3) ان کان پوءِ سندس ننڍو ڀاءُ ميان يار محمد، مغلن سان جنگيون جوٽيندو رهيو ۽ وڏيءَ جاکوڙ کان پوءِ 1711ع تائين هن اتر سنڌ کي قبضي ۾ ڪيو. (4)

شاهہ لطيف جي عمر ان وقت 28 سال هئي، جڏهن جهوڪ ۾ شاهہ عنايت جاگيرداري سماج خلاف جدوجهد هلائيندي، پنهنجي ساٿين سميت دغا سان شهيد ڪيو ويو. 1740ع ۾ نادر شاهہ جي حملي سنڌ کي تلف تاراج ڪيو ۽ سنڌ ٻاگا ٿي وئي. ان وقت شاهہ لطيف جي عمر 50 ورهيہ هئي. شاهہ جي عمر جا 63 ئي سال سنڌ جي اتحاد ۽ آزاديءَ جي جدوجهد جا سال هئا. (5) 48 سالن جي عمر ۾ هن متحد سنڌ جي آزاديءَ جو پراڻو خواب عمل ۾ ايندي ڏٺو ڊاڪٽر سارلي جي لکڻ موجب 1760ع ۾ ڪلهوڙا ڌري گهڻ خودمختيار ٿيا. (6)

شاهہ لطيف پنهنجي دور ۾ جن شخصيتن سان رهاڻيون ڪيون ۽ قرب ونديو، انهن ۾ مخدوم معين ٺٽوي، خواجہ محمد زمان لواريءَ وارو، ميان صاحبڏنو فاروقي درازن وارو، چنيهہ فقير ڪهڙن وارو ۽ ميون شاهہ عنات نصرپور وارو اهم آهن. انهن بزرگن مان ذري گهٽ سڀ انهي ئي وحدت الوجودي مسلڪ جا پوئلڳ هئا، جنهن کي شاهہ لطيف پنهنجو ڪيو. شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي جن سنڌي شاعرن جي شاعريءَ پنهنجو اثر ڇڏيو اهي بہ ان وحدت الوجود واري مسلڪ جا ئي آهن. مثال طور قاضي قادن، شاهہ ڪريم بلڙيءَ وارو ۽ شاهہ عنات نصرپوري.

مذهبي اخلاقي قدر

سنڌي سماج ۾، شروع کان مذهب کي وڏي اهميت حاصل آهي. اها شاهہ لطيف جي دور ۾ بہ هئي، تہ اڄ بہ آهي. هونءَ بہ سرمايہ داري ۽ مشيني دور کان اڳ، مذهب ئي سماجي، اقتصادي توڙي سياسي شعبن تي حاوي رهيو آهي. شاهہ لطيف وٽ پڻ اسلام جا مکيہ عقيدا، وحدانيت ۽ رسالت، پنهنجي اهميت سان موجود آهن:

اول الله عليم، اعلي عالم جو ڌڻي،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائم آهي قديم،
والي واحد وحده، رازق رب رحيم،
سو ساراهہ سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيم،
ڪري پاڻ ڪريم، جوڙون جوڙ جهان جون.

●

وحده لاشريڪ لہ، جان تو چوين ايئن،
تان مڃ محمد ڪارڻي، نرتون منجهان نينهن،
تان تون وڃئو ڪيئن، نائين سر بين کي.

●

شاهہ لطيف جي دور تائين، صوفياتو مسلڪ ۾ مختلف ۽ هڪ ٻئي جي ضد وارن گروهن ۾ ورهايل هو. اهي گروهہ هئا وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود. وحدت الوجود جو نظريو قديم هندي، يوناني ۽ چيني فلسفي ۾ بہ

موجود آهي، ۽ ڪن عيسائي دانشورن ۽ شاعرن وٽ بہ ان جا اهڃاڻ ملن ٿا. پر اسلامي فڪر ۾ هو حضرت علي کان ٿيندو، منصور حلاج، شيخ اڪبر، محي الدين ابن العربي ۽ جنيد بغداديءَ تائين ۽ برصغير ۾ سيد علي هجويري، داتا گنج بخش، بختيار ڪاڪي، بابا فريد گنج شڪر، خواجہ معين الدين چشتي اجميري، قلندر شهباز، بلها شاهہ ۽ سلطان باهو وٽ پهتو. شاهہ لطيف ان مسلڪ کي نہ فقط قبول ڪيو، پر ان کي ڦهلائڻ ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيائين.

نندي کنڊ ۾ مسلمان فاتح جي حيثيت ۾ آيا. حڪومتن جا وڏا عهدا بہ مسلمانن وٽ هئا. صدين جي مسلمان حڪومتن ۾ مقامي ماڻهن کي تمام گهٽ حصو مليو. حاڪم ۽ محڪوم جي وچ ۾ وڏو خال هو. حملي آور قوم ۽ ان جا ڪارندا پاڻ کي خير امت ۽ مقامي غير مسلم رعيت کي گهٽ ذات سمجهندا هئا. وحدت الوجود جي 'صلح ڪل' ۽ 'همه اوست' جي نظرين، غير مسلم رعيت کي بہ اهميت ڏني، ۽ انهن کي ان لائق سمجهيو، جو اهي پنهنجي دور جي بزرگن ۽ درويشن جي حلقي ۾ شامل ٿي سگهن ۽ انهن کان هدايت جي روشني حاصل ڪري سگهن. مٿي ڄاڻايل نندي کنڊ جا صوفي بزرگ، مقامي غير مسلم رعايا سان رواداريءَ، ۽ محبت وارو ورتاءُ ڪندا هئا ۽ ساڻن هڪ جهڙائي وارو سلوڪ ڪندا هئا. ان ڪري حاڪم ۽ محڪوم جي وچ ۾ جيڪو تعصب جو ويڇو هو، اهو گهٽبو ويو ۽ شڪ، نفرت ۽ بي پروسائيءَ بدران اعتبار، اعتماد، ۽ محبت جي فضا پيدا ٿي. وحدت الوجودي صوفين جي تعليم اينرو اثر ڏيکاريو، جو اڪبر اعظم جي دور ۾، مقامي ماڻهن کي، حڪومت نوڙي سياست ۾ ڪافي حصو ملڻ لڳو. ان ڳالهہ جو اثر ان طبقي تي پيو، جيڪو ڌاريون حملي آور هو. ۽ پاڻ کي مقامي ماڻهن کان مٿاهون سمجهندو هو، ۽ ان ڪري ئي صدين کان حڪومت ۽ فوج جي وڏن عهدن تي سندس قبضو رهيو هو. ان طبقي، اقتدار تي پنهنجي هڪ هٽي ختم ٿيندي ڏسي، مذهب جي نالي کي استعمال ڪرڻ شروع ڪيو ۽ تعصب کي هوا ڏئي، مقامي رعايا ۽ حاڪمن جي وچ ۾ گهٽيل وِٿيءَ کي وڌائڻ شروع ڪيو. جيئن هو مذهب جي نالي ۾ ساڳئي اقتدار کي ماڻي سگهي، جنهن ۾ صدين کان هن جو ڪوبہ حصي دار نہ هو.

حالانڪ نبي ڪريم صلعم يهوديءَ جو جنازو لنگهندو ڏسي تعظيم لاءِ

اتي بيٺا هئا. جنهن مذهب جو رسول غير مسلم جي مردي جي بہ تعظيم ڪري، ان جي برعڪس هيءُ مجدد هر زنده غير مسلم جي تذليل جي ترغيب ٿو ڏئي.

مجدد الف ثانيءَ جي فلسفي وحدت الشهود جو عملي نقشو اورنگزيب عالمگير جي حڪومت ۾ نظر ٿو اچي. جنهن جي اکين ڏٺي سان ئي مغل سلطنت جو زوال شروع ٿيو.

شاهہ لطيف جي دور ۾، ٻنهي فلسفن جي چوپچو هئي. شاهہ لطيف وحدت الوجودي صوفين جا سِرِ اڏيءَ تي ڏٺا. انهن ۾ سرمد شهيد ڪانئس ٿورو اڳ هو، پر ان جون ڳالهيون اجا تازيون هيون. شاهہ عنايت جي شهادت جو واقعو سندس ئي زندگيءَ ۾ ٿيو. ڪيس بخوبي خبر هئي، تہ اهو رستو جوکائتو آهي. ان جي آخري منزل ڦاسيءَ جو تختو آهي. متعصب گروهہ ايترو تہ طاقتور ٿي ويو هو، جو خود شاهہ لطيف جي ئي دور ۾ "آءُ واٽيو نہ آهيان" چوڻ تي، ٻالچند کي، ان وقت جي عالمن جي فتوائن تي زوريءَ مسلمان ڪيو ويو، فتوي ڏني وئي تہ انڪار جي حالت ۾ مرتد ڳڻائي، قتل لائق ٿي پوندو. هڪ هندو مائيءَ کان جيڪڏهن ڪو پڇي ٿو تہ "ڇا تون ايمان رکين ٿي؟" ۽ هوءَ جواب ۾ چوي ٿي تہ، "ها- اسين ايمان رکون ٿا." تہ ان کي بہ زوريءَ مسلمان ڪيو ٿو وڃي. (7)

شاهہ لطيف وارو مسلڪ ان جي برعڪس هو. هو لکم دينکم ولي دين جو قائل هو. هن آڏو مذهب، محبت ۽ انسانيت جو داعي هو؛ نہ نفرت ۽ تعصب جو. 'راسخ العقيده' ظاهر داريءَ جا قائل هئا. شريعت جون پابنديون هن آڏو لازمي هيون. صوفين وٽ دل صاف رکڻ وڏيڪ اهم هو. شاهہ لطيف جي پنهنجي دور ۾ شاهہ عنات جي شهادت ٿي. سندس جمڻ کان ٿورو اڳ سرمد شهيد ٿيو. ان ڪري شاهہ لطيف کي پليءَ پت چاڻ هئي تہ اهو رستو جوکائتو آهي. ان ۾ سر جون سٿون ڏيٽيون پونديون، ان هوندي بہ هن نہ فقط ان مسلڪ کي قبول ڪيو، پر ان جو وڏي ۾ وڏو، ۽ ٻي ڊپو پرچارڪ پڻ ٿي رهيو.

شاهہ لطيف مذهبي فريضن کي صحيح تہ سڏي ٿو، پر انهن کي ڪافي نہ ٿو ڀانئي. هن جو مقصد انهن ظاهر داريءَ وارين ڳالهين کان اڳيرو آهي:

روزا ۽ نمازون، ايءُ پڻ چڱو ڪم،
پرأو ڪو ٻيو فهم، جنهن سان پسجي پرينءَ کي.

ڪن حالتن ۾، عبادت جي ظاھري طريقي موجب ادائگي ضروري نہ ٿو سمجهي:

تن تسبيح من مڻيو، دل دنبورو جن،
سي ستا ئي سونهن، ننڊ عبادت جن جي.

هيءَ سڄي ڪائنات - سورج منڊل ۽ ان جا گرهہ ۽ اپگرهہ ڪير ڏارائون - نيبيولا - ڪڻو Molecule ۽ ان جا اڻا Atoms ۽ اڻن جا ذرا Particles سڀ ڪنهن ازلي اصول جي تحت پيا هلن. هو ان ازلي اصول جا غلام آهن، عبد آهن. اصولن جي پوئواري هنن جي عبادت آهي. انسان جو سمهڻ ۽ جاڳڻ بہ ان ريت ڪن ازلي اصولن جي تحت آهي. ان ڪري انهن جي ننڊ بہ عبادت آهي، جن جو تن تسبيح ۽ من مڻيو آهي.

ان ازلي اصول جي عبديت ۾، انسان، جيڪو غير جاندار چيزن جي اصولن تي هلڻ واري تقدير جي 'جبر' کان مٿيرو آهي، ۽ ڪن ڳالهين ۾ 'اختيار' جو مالڪ آهي، اهو جڏهن پاڻ کي، پنهنجي اختيار ۽ خودمختياريءَ کي، سماجي ڀلائيءَ توڙي انسانيت جي بهبوديءَ لاءِ ختم ڪيو ڇڏي ۽ پنهنجيءَ ذات توڙي انا کي نابود ڪري، سماج جي ڪُل ۾ پنهنجي جز کي ضم ڪيو ڇڏي، تڏهن ئي هو واقعي 'نماز' جي لائق ٿئي ٿو. جي هن جي انا - هن جي انفرادي ۽ ذاتي حيثيت موجود آهي، تہ هن جي نماز نہ آهي.

جان جان پسين پاڻ کي، تان تان ناهہ نماز،
سڀ وڃائي ساز، تهان پوءِ تڪبير چئو.

●

جان جان پسين پاڻ کي، تان تان ناهہ سجود،
وڃائي وجود، تهان پوءِ تڪبير چئو.

شاهہ لطيف روزي، نماز ۽ تسبيح کي ڪافي نہ سمجهندي ڪنهن ٻئي فهم کي ضروري ٿو سمجهي، ۽ ظاهر دار ۽ راسخ العقيده جي نماز کي 'وجود وڃائڻ' کان سواءِ ادا ڪرڻ کي اجايو ٿو ڀانئي.

انهن ظاهردار ۽ راسخ العقيده ماڻهن ئي سرمد ۽ شاهہ عنات کي شهيد ڪرايو. اهي ظاهر ۾ شريعت جا پابند هئا، پر انهن جي اندر ۾ تعصب، نفرت، دغا ۽ دولاب هئا. اهڙن ماڻهن لاءِ شاهہ لطيف چوي ٿو:

ان ير نہ ايمان، جئن ڪلمي کَو ڪوڙائين،
دغا تنهنجي دل ۾، شرڪ ۽ شيطان،
منهن ۾ مسلمان، اندر آذر آهين.

(آسا: ۴ - ۴)

منہ منجهہ خليل، اندر آذر آهين،
سَڌ مَ ڪر صحت جي، اڃا تون عليل،
نالو ناهي نفاق جو، جتي رب جليل،
منہ ۾ مسلمان، تون قلب تان قليل.

(آسا: ۳ - وائي)

جتي رب جليل آهي اتي نفاق جو نالو ئي نہ آهي. ٻوءِ هي تعصب ڇا لاءِ ويڙهہ ڇو - فتوائون ڇا جون، قتل ڇا جي لاءِ؟

شاهہ لطيف ظاهري طور عمل جي چڱي يا بري هجڻ کي چڱائي يا برائي نہ ٿو سمجهي. هو ظاهري طرح شريعت جو پابند کي چڱو نہ ٿو سمجهي، جيستائين ان ۾ 'اوکو ٻيو فهم' موجود هجي - اهڙيءَ ريت ظاهري طرح بدڪار کي بہ برو نہ ٿو ڀانئي:

ظاهر ۾ زاني، فڪر منجهہ فنا ٿئا،
تنين کي تعليم جي، ڪڙهہ اندر ڪاني،
حرف حقاني، دور ڪيائون دل ۾.

شاهہ لطيف وٽ شيطان، جنهن تي جڳن کان ڏينهن رات ڦٽڪار پوندي رهي آهي، اهو بہ اهميت لائق آهي، ڇوتہ ان جي سِڪَ ايتري سبيل هئي جو غير جو سجدو نہ ڪيائين ۽ ازل کان ابد تائين لعنت جي وسڪاري کي سهڻ قبول ڪيائين:

عاشق عزازيل، ٻيا مڙيئي سڌڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي لعل ٿئو.

شاهہ لطيف، مذهب اسلام جي ان وقت ۾ رائج قدرن کي بدلايو ۽ انڌيءَ تقليد بدران چڱائيءَ ۽ برائيءَ جي مذهبي معيارن ۾ تبديليون آنديون.

شاهہ لطيف جي دور ۾ مذهبي تنگ نظريءَ جي علم بردارن، جن کي ان دور ۾ بہ، ۽ اڄ بہ ملان چيو وڃي ٿو، ۽ جن جي ئي فتوائن تي صوفين جي شهادت عمل ۾ آئي. انهن جي باري ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو:

اورائين اوچون ڪري، منجهايا ملن،
سي پرينئون پاسي ٿيا، تا ڳهه ڳهه ڳالهيون ڪن،
ساهيان اوڏو سپرين، لوچئو، تان نہ لهن،
دمر نہ سڄاڻن، دانهون ڪن مُلن جئن.

(يمن ڪلياڻ، ٥ - ٢٨)

ملئين مني ماءُ، جه پٽو ڦٽو پيٽ ۾،
سڄاڻي الله، تبي ڏنائين ڏوڙ ۾.

(يمن ڪلياڻ، ٥ - ٣٩)

شاهہ لطيف پنهنجي سڄيءَ شاعريءَ ۾ پاراتو رڳو 'ملان' ۽ 'ڏڪاري' کي ڏنو آهي (ڏڪاريا هي ڏيهہ مان موذي شال مرن). هن 'ڪر' کي بہ پٽيو ناهي (الا ڪر جيئڻ مَدي جن جي من ۾) هن رڳو ملان کي بد دعا ڏني آهي، جنهن جي ڪري سندس دور ۾ تعصب، نفاق، ويڙهہ، حقارت ۽ رتوڇاڻ سبب فضا جهنم بنيل هئي، ۽ ان سان گڏ 'ڏڪاريءَ' کي پٽيو اٿائين، جنهن جي ڪري سنڌ ۾ بک، بيماريءَ، بداخلاقيءَ ۽ برائيءَ جو زهر ڦهليو. انهن ٻنهي طبقن جو هڪ ٻئي سان ساٿ هئو.

شاهہ لطيف جا مذهبي قدر رڳو مسلمانن ۽ اسلام تائين محدود نہ هيا، جتي هو مسلمانن کي فهمائش ٿو ڪري، اتي غير مسلمن کي پڻ تلقين ٿو ڪري:

ڪوڙو تون ڪفر سين، ڪافر مَ ڪوٺاءِ،
هندو هڏ مَ آهين، جٽيو تو نہ جڳاءِ،
تلڪ تنين کي لاءِ، سچا جي شرڪ سين.

(آسا، ٣ - ١٥)

شاهہ لطيف جي آڏو، ڪنهن بہ مسلڪ سان واسطو رکڻ کان پوءِ ان مسلڪ سان سچو رهڻ گهرجي. منافقي نہ اسلام ۾ جائز آهي، نہ هندو ڌرم ۾ - جي مشرڪ ٿجي تہ شرڪ سان سچو رهڻ جڳائي.

هندن جي مذهبي پيشوائن وٽ بہ ساڳي رياڪاريءَ ۽ لالچ هئي، جيڪا مسلمانن جي ملن وٽ هئي. انهن لاءِ بہ شاهہ لطيف وٽ ڪا چڱي راءِ ڪانہ هئي. انهن لاءِ چوي ٿو:

گولا جي گراهہ جا، جوٺا سي جوڳي،
قتل او ڦوڳي، جنين شڪم سانديا.

(رامڪلي، ٣ - ١٦)

جنين سنياسين سانديو، گندي ۽ گراھہ،
انھيءَ کان الله، اجان اڳاھون ٿئو.
(رامڪلي، ٩ - ١٠)

گراھہ جا گولا - مانيءَ جو طالبو، شڪم جا غلام جوڻا جوڳي آھن. انهن کان الله اجا بہ اڳاھون آهي.

ڏيل ڏہرو تي وجي، تہ بہ تن کي تسيا ڏيئي گذارڻو ڪرڻو آهي، ۽ گروهءَ جي گس کان پري نہ ٿيڻو آهي:

ڪشي چيلھہ ڪسا، ڏيل ڪيائون ڏہرا،
لاهوتي لطيف چئي، تن کي ڏين تسيا،
گروءَ جي گسا، پاسي ڪن نہ پاڻ کي.
(رامڪلي، ٨ - ١٠)

شاهہ لطيف جي مذهبي اخلاقي قدرن ۾، مسلمانن توڙي غير مسلمن لاءِ ساڳيو اصول آهي. اهو هيءَ تہ جنهن بہ مسلڪ کي اختيار ڪيو، ان ۾ خلوص سان شامل ٿيو. منافقيءَ هر ڪنهن مسلڪ ۾ ممنوع آهي. مذهب مانيءَ جو ذريعو نہ آهي. گراھہ جا گولا نہ ٿيو. ظاهري مذهبي رسمون، ۽ مذهبي پيشوا صرف ڏيکاءُ آهن. ’پرينءَ‘ کي پسڻ لاءِ اهي ڪافي ناهن. اصلي منزل انهن کان اڳيري آهي. ظاهري طرح، جيڪي رائج اخلاقي قدرن موجب بدڪار ۽ برا آهن، اهي ئي فڪر ۾ فنا ٿيل آهن. ان ڪري انهن سان نفرت نہ ڪيو. شاهہ لطيف پنهنجي دور ۾ رائج ٿيل ۽ هلندڙ اخلاقي قدرن جو انڪار ڪري، پنهنجا مختلف قدر وضع ڪيا.

ان وقت جي حالتن ۾، جڏهن ’ملان‘ فساد فتني ۽ رتوڇاڻ جو باعث هو، ۽ جوڳي ’گراھہ جو گولو‘ هو، شاهہ لطيف پدمت جي اهنسا، (Non Violence) اڻ مڃيندڙ Agnotist، ۽ انسان دوستيءَ جي اصولن کان متاثر ٿيو:

ڪن پٽ ڪا پٽ ڪاپڙي، ڪنوٽيا ڪن ڏار،
هلن جي هنگلاج ڏي، بابو چڙي بار،
جي ڪين قبولٺهار، هلو تہ تڪيا پسون تن جا.
(رامڪلي، ٣ - ٨)

اهي ’ڪين قبولٺهار‘ اهي ڪن پٽ ڪاپٽ ڪاپڙي هن، جن جا پار ’ناٿ پنٿي‘ جوڳين جهڙا آهن، ۽ اهي ٻوڌي اڻ مڃيندڙ Agnotist آهن. اهي اهڙا

آهن جو:

نڪي نمن نات کي، نات نہ نمائين،
جاتا ڪن نہ ڪن جوڳ جي، جوڳ نہ جهارين،
آديسين آئين، اهجاڻيون الماس جيون.

تقدير پسندي

شاهہ لطيف جي دور کان اڳ، توڙي شاهہ لطيف جي دور ۾ ويندي اڄ ڏينهن تائين، سنڌ جو عام ماڻهو، مقدر، تقدير، توڙي لوح قلم جي لکئي جو مڃيندڙ آهي. انسان جي محنت، علم، دانش توڙي جدوجهد تقدير جي آڏو اجايا ٿا سمجهيا وڃن. تقدير جي آڏو تدبير جي ڪابہ اهميت نہ ٿي ليکي وڃي. ان وقت جي زرعي سماج ۾ پوکن ۽ فصلن جو درياهہ جي ليٽ، برساتين ۽ ٻين ان وقت جي پانيل ’قدرتي‘ اثرن تي مدار هو. ان ڪري اهو سماج تقدير پسند ٿي پيو. ان تقدير پسند (Fatalist) سماج وٽ صنعتي انقلاب جي ڪري وجود ۾ ايندڙ ذهني انقلاب جي روشنيءَ جا ڪِرڻا اجا نہ پهتا هئا. لڳي ٿو تہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي پڻ ان تقدير پسندائي Fatalist ماحول جو اثر پيو:

نہ ڪاني نہ ڪانهہ، نڪو ڏوهہ قلم جو،
انگ اتي ئي لکئو، جت نہ رسي ٻانهن،
ڪنهن کي ڏيان دانهن، قضا قلم وهائيو.

(سهڻي: ۹ - ۹)

توڙي ولاڙون ڪرين، توڙي هلين وک،
لکئي منجهان لک، ذرو ضايع نہ ٿيي.

(معذوري: ۵ - ۸)

قسمت قيد قوي، نات ڪير اچي هن ڪوٽ ۾،
آئي لکئي لوح جي، هنڌ ڏيکاريم هي،
پرچي ڪين پنهوار ريءَ جان جسو ۽ جيءُ،
راجا راضي ٿيءُ، تہ مارن ملي مارئي.

(مارئي: ۱ - ۸)

ڪڏهن مڙهہ مقام ۾، ڪڏهن ڳاڙهو گهوٽ،
واريءَ سندو ڪوٽ، اڏي اڏبو ڪيترو.

(ڏهر: ۴ - ۵۲)

مٿين بيتن کي پڙهڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ جڻ شاهہ لطيف، سسئيءَ، سهڻيءَ، ۽ مارئيءَ جي مصيبتن جو سبب ’لکيو‘ يا ’تقدير‘ ڄاڻايو آهي. ٿي سگهي ٿو تہ ان وقت شاهہ لطيف پنهنجي ذهني ارتقا جي شروعاتي ڏاڪي تي هجي، ڇوتہ شاهہ لطيف جا ڪيترائي بيت جدوجهد جو پيغام ڏين ٿا ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جو مجموعي تاثر جدوجهد آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ تقدير پسنديءَ جو هڪ ٻيو بہ سبب ٿي سگهي ٿو. اهو هيءُ تہ جڏهن سنڌ مايوسيءَ جي ڪکرن ۾ وڪوڙيل هئي، ۽ ڪوبہ اميد جو ڪِرڻو نظر نہ ٿي آيو، ممڪن آهي تہ تڏهن، شاهہ لطيف بہ ان انتهائي ياسيت جو شڪار ٿي ويو هجي. بهرحال شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا اهي هڪ ٻئي جي مخالف رجحان تحقيق طلب آهن.

سماجي اخلاقي قدر

هر سماج جي مهذب هجڻ جي نشاني، ان سماج ۾ عورت جي حيثيت ۽ عورت ڏانهن ان سماج جي رويي مان ظاهر ٿي ٿئي. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت ڏانهن روش جا ٻہ مختلف دور معلوم ٿين ٿا. هڪ ان وقت جي دور جي جاگيرداري سماج ۾ عورت جي حيثيت، ۽ ٻيو انهن قدرن کان هٽي، عورت جي خود اعتماديءَ ۽ خود اختياريءَ جي نمائندگي ٿو ڪري.

سنڌ ۾ عورت کي هميشہ ثانوي حيثيت ڏني وئي آهي. سنڌي سماج ۾ اها عورت آدرشي سمجهي ويندي آهي، جيڪا نهٽي، نماڻي، نياز نوڙت واري ۽ صبر سان سڀ ڪجهہ سهڻ واري هوندي آهي. زرعي ۽ جاگيرداري سماج ۾، عورت جي حيثيت هڪ وَٿُ" Commodity جي هوندي آهي. عورت کي پنهنجا سمورا جذبا، احساس ۽ تمنائون ختم ڪري، سموري زندگي مرد جي لاءِ قربان ڪري ڇڏڻي پوندي آهي، ۽ سڄي عمر خود اختياريءَ کي ترڪ ڪري، مرد جي ئي خواهشن جي پورائيءَ لاءِ وقف ڪرڻي پوندي آهي.

شاهہ لطيف جون سڀ سورميون، سواءِ سهڻيءَ جي، مرد جي آڏو پنهنجي حيثيت ڪين برابر ٿيون سمجهن.

سسئي، پاڻ کي پنهونءَ جي جُتيءَ برابر بہ نہ ٿي سمجهي:

جيھي سا تيھي، تپ ٻانهي ٻاروچن جي،
حجت هوت پنھونءَ سين، مون ڪميڻيءَ ڪيھي،
هو جا پائن پير ۾، ته جتيءَ نہ جيھي،
وساري ويھي، تن ڪيچين ڪيئن رهان.

(ڪوهياري، ٣ - ٨)

ليلا کي بہ شاهہ لطيف هيٺاهون هلڻ جي تلقين ٿو ڪري:

سيئي سهاڳڻيون، سيني ڳچيءَ هار،
پسڻ ڪاڻ پرينءَ جي، سهسين ڪن سينگار،
ڏول تني جي ڏار، هيٺاهون هلن جي.

(ليلا چنيسر، ٣ - ٣)

۽ ليلا کي صرف ليلائڻ ۽ بار بار ليلائڻ جي صلاح ٿو ڏئي:

جي ليلائي نہ لهين، تہ پڻ ليلائيج،
آسرمَ لاهيج، سچڻ ٻاجهندڙ گهڻو.

(ليلا چنيسر، ٢ - ٢١)

سُر ڪاموڏ ۾ نوريءَ بہ پاڻ کي نماڻي، گهٽ ذات، عيبدار چوي ٿي. سندس نيازءِ نوڙت ئي سندس اهميت جو سبب ٿا بنجن:

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن جوءِ،
پسي راڻن روءِ، متان ماڳر متبين.

(ڪاموڏ، ١ - ١)

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن لک،
هن منهنجي حال جي، توکي سڀ پرک،
ڪارڻ رب الک، متان ماڳر متبين.

(ڪاموڏ)

سنڌي سماج جي عورت، نہ فقط 'نهٽي'، 'نماڻي'، 'ليلائيندڙ'، 'ليلڙاتيون ڪندڙ'، 'جتي جهڙي بہ نہ' آهي، پر اها ڪتن جي مٿان بہ قربان ٿيو وڃي:

ڪتو جي ڪان، پريان سنڌي پار جو،
انهيءَ جي مٿان، آنءُ ڪوڙين قرباني ٿيان.

(پورب، ٢ - ٢٨)

سنڌي سماج ۾ نہ رڳو عورت کي هيٺاهون هلڻ جي تلقين ڪئي وئي

آهي، پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪٿي ڪٿي رڳو عورت لاءِ نہ، پر سيني لاءِ اهڙو لاڙو ملي ٿو:

نمي ڪمي نهار تون، ڏمر وڏو ڏک،
منجهان صبر سک، جي سنوارئا سمجهين.
(يمن ڪلياڻ، ٨ - ٢١)

ڪر ڪمندن ڪنئو، هارايو هوڙن،
چڪئو نا چوندن، هو جو ساءُ صبر جو.
(يمن ڪلياڻ، ٨ - ١٥)

سنڌي سماج ۾ عورت جو 'ست' هر ڳالهہ کان اهم آهي. غيرت اهو سماجي قدر آهي، جنهن جي ڪري، ڪيترائي سر ڪٽيا ٿا وڃن، ۽ قانون ۾ 'غيرت' سببان ٿيل خون جي سزا ئي معاف آهي.

ست ۽ غيرت بہ زرعي ۽ جاگيرداري سماج جا قدر آهن. ان سماج ۾ عورت کي پنهنجي ور چونڊڻ جو ڪوبہ اختيار نہ آهي. جيڪو بہ مڙس ڪيس ڏنو وڃي، ان سان سڄي عمر 'وفادار' رهي. مارئيءَ کي 'ڪيت' سماج طرفان مليو، ۽ هن ان لاءِ ڪوٽن ۾ بہ پنهنجو ست قائم رکيو. سسئيءَ جو پنهون، پنهنجي پسند جو هئو، پر 'ڏيرن' اهو رشتو قبول نہ ڪيو. سهڻيءَ جو ڏم، پنهنجي پسند جو نہ هو، پر سهڻي هڪڙي ئي سورمي آهي، جيڪا ان جي خلاف بغاوت ٿي ڪري.

'ست' جو تصور پنهنجي پسند توڙي ناپسند جي مڙس سان وفاداريءَ جو تصور آهي. سنڌي عورت کي پنهنجي ور يا مڙس کي پنهنجي پسند موجب چونڊڻ بدران مرداني سماج جي فائدي ۾، ملڪيت، حيثيت ۽ ٻين فائدن جي مد نظر ڪيل فيصلن تي پابند رهي سماج طرفان مليل گهوٽ سان وفادار رهڻو ٿو پوي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جي انتها نماڻائيءَ (نوريءَ) بيوسيءَ ۽ جدوجهد (سسئيءَ) کان وٺي، ڪلم ڪلا بغاوت (سهڻيءَ) جا مختلف روپ ملن ٿا. ٿي سگهي ٿو تہ پهريان سر شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي شروعاتي دور جا هجن ۽ سُر سهڻي، شاهہ لطيف جي شاعرانہ عروج جو ڪمال هجي، جيئن علامہ آءِ. آءِ. قاضيءَ جو رايو هو.

في الحال فقط ’ست‘ جي موضوع تي ڇنڊڇاڻ ڪبي، ۽ سهڻيءَ جي باري ۾ وڌيڪ اڀياس اڳتي هلي ڪبو.

مارئي ان ’ست‘ جي تصور جو اهڃاڻ آهي. مارئيءَ جي وفاداري رڳو ڪيت سان نہ، پر مارن سان پڻ آهي. اهو ’ست‘ جو تصور، فرد ڪان اڳيرو ٿي، سماج، وطن ۽ زمين سان وفاداري، ۽ پنهنجي مڙس سان وفاداري ٻنهي جي اهميت يڪسان ٿيو وڃي:

جهڙي آيس جِيَ، جي تهڙي ملان تن ڪي،
قران، قر چاريان، هيون چئيم هِيَ،
وڃان ڪنءَ وطن ڏي، ڪاڻ لهنديم ڪِيَ،
منداڻتي ميهَ، سنهان سرتين وچ ۾.

(مارئي: ٦ - ٢)

سونهن وڃايم سومرا، وطن وڃان ڪيئين،
حسن ڏاران هينءَ، پسان ڪيئن پنهوار کي.

(مارئي: ٥-٦)

ستي تنهنجي ست ۾، ڳالهہ گهرجي ڳچ،
وڏئو ڇيرئو ڇڇرئو، پر ۾ ايي پچ،
ساڻ امانت اڇ، تہ تئين سَماني ساٿيهہ ۾.

(مارئي: ١٠ - ١١)

مٿين بيتن ۾ وطن ۽ ساٿيهہ موجود آهن. پهرئين بيت ۾ ”جهڙي آيس جي، تهڙي وڃان تن ڏي“ جو مطلب رڳو ڪيت ڏانهن نہ، پر سيني مارن ڏانهن آهي. ٽئين بيت ۾ ساٿيهہ ۾ سماني ٿيڻ جو ذڪر آهي. شاهہ لطيف، سُر مارئيءَ ۾ ست جو تصور مارن توڙي ساٿيهہ جي پس منظر ۾ ڏنو آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ست جو جمالياتي اظهار پڻ ملي ٿو:

سڪو سڀ سرتيون، سپن ملا سير،
ٻيو متائي نير، ايسيون ابر آسري.

(مارئي: ١٠ - ١٥)

جيئن سپون سڄي سمنڊ جي پاڻيءَ کي تياڳي، رڳو مينهن ڦڙي کي جهٽڻ لاءِ انتظار ۾ رهن ٿيون، تيئن عورت کي پڻ سڄيءَ دنيا کي تياڳي، رڳو

پنهنجي ور جي انتظار ۾ رهڻ گهرجي.

آکون، ڏاکون، سرکنڊ شاخون، جت جوتا چندن ڪؤنر،
ميي سي ئي ماڻيا، جت نہ پرن پؤنر،
ڪنڌاريون ڪؤنر، ڪاهہ تہ پسون ڪاڪ جا.

(مومل راڻو؛٢-١٢)

مسلم سماج ۾، ڪن شرطن سان ۽ ڪنهن حد تائين گهڻ - زالائي (Polygamy) جائز آهي، شاهہ لطيف جي دور ۾، نہ فقط گهڻيون زالون رکيون وينديون هيون، پر عورتون ان تي فخر محسوس ڪنديون هيون، تہ سندن مڙس کي گهڻيون زالون آهن. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪيترن هنڌن تي اهڙا اشارا ملن ٿا:

ڪوڙين تنهنجون ڪامڻيون، تون ڪوڙين سندو ڪانڌ،
مونکي ڇڏ مَ داسڙا، وڃان نہ وٿواند،
مون ڪِڇيءَ ۾ پاند، تو چنيسر هٿ ۾.

(ليلا چنيسر، ٣ - ١٢)

مٿين بيت ۾ " ڪوڙين " جو عدد اسلامي شريعت جي حدن کان ٽپيل آهي.

مومل راڻي جو هڪ بيت آهي:

ميا مينڌرا موٽ، بخش ڪر ٻچايون،
تون گهڻن جو گهوٽ، مون ور تونهين هيڪڙو.

(مومل راڻو، ٧ - ١١)

هن بيت ۾ نہ رڳو Polygamy جو ذڪر آهي، پر ان سان گڏ Monoandry (هڪ مڙس هجڻ) جو بيان پڻ آهي. (قديم هندستاني سماج ۾، ۽ اڄ تائين ڪن آفريڪي ملڪن ۾ هڪ عورت کي گهڻن مڙسن رکڻ جو رواج آهي. هڪ مڙس Monoandry جي باري ۾ شاهہ لطيف جا ٻيا بيت بہ آهن، ڇوتہ سنڌي سماج (هندو توڙي مسلم) ۾ 'هڪ مڙس' تي ڄڃَن ڪان سختيءَ سان عمل ڪيو پيو وڃي:

ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻيو، ڪتيرو ئي خوب،
ميرو ئي محبوب، اسان مارو من ۾.

(مارئي: ابيات متفرق - ١٥)

جيتوڻيڪ مسلم سماج ۾، بيوهہ يا مطلقہ کي ٻئي مڙس ڪرڻ جي پوري اجازت آهي، پر سنڌي سماج ۾ اڃا تائين ان ڳالهہ کي معيوب سمجهيو ٿو وڃي.

شاهہ لطيف جو هڪ بيت آهي:

دل جو دلبر هيڪڙو، گهڻا تان نہ ڪجن،
دل پي ڏجي هڪ کي، توڙي سو سڪن،
سي چلولا چئجن، جي در در لائن دوستي.

ان بيت ۾ ٻئي ڳالهيون آهن. هڪ زالائي Monogamy بہ آهي، تہ هڪ مڙسائي Monoandry بہ. اهوئي اڄڪلهہ جي سڌريل سماج جو رواج آهي.

ذات پات

ذات پات جو ويڇو، هند ۽ سنڌ ۾ ايامن کان جاري آهي. آرين پاڻ سان اهي اوچ نيچ ذات جا ويڇا آندا. برهمڻ ۽ شودر ان مذهب جي پيداوار آهن. ٻڌمت ڪجهہ عرصي تائين انهن ويڇن کي ختم ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي. ان کان پوءِ اسلام آيو، جنهن ۾ اهي ويڇا نہ هئا. پر پوءِ مقامي روايتن جي اثر هيٺ 'سيد' ۽ 'امتي' پيدا ٿيا. امتين ۾ پڻ اوچ ۽ نيچ ذاتيون پيدا ٿيون. بلوچ اوچي ذات هئا. هنرمند ۽ محنت ڪش، جيئن ڪوري، موچي گهٽ ذات ڀانئيا ويندا هئا. حالانڪہ اهي ويڇا اسلام جي تعليم جي خلاف هئا.

شاهہ لطيف ان اونداهي جاگيرداري سماج ۾، هڪ ورسايل طبقي، ۽ اوچي خاندان (سيد) ۾ پيدا ٿيو. هن پنهنجي وقت ۾ رائج سماجي قدرن کي قبول نہ ڪيو. ذات پات ۽ اوچ نيچ جا هٿرادو ويڇا هن ڪي نہ اٿڙيا. هن چئي ڏنو:

ذات نہ آهي ذات تي، جو وهي سو لهي،
آريون ابوجهن جون، سيڙ چام سهي،
جو راءِ وٽ رات رهي، تہ جکي تان نہ ٿئي.

(پرڀاتي؛ ۱ - ۱۰)

شاهہ لطيف وٽ ذات تي ذات نہ آهي، پر 'وهڻ' يعني محنت ڪرڻ وارو ئي عزت لائق آهي. جاگيرداري سماج ۾ پورهيت، ڪمي ۽ ڪاسبي گهٽ ذات سمجهيو ويندو آهي، پر شاهہ لطيف آڌو پورهيت ئي آهي جيڪو ڪجهہ

حاصل ڪرڻ (لهڻ) جو حقدار آهي. هڪ ٻيو بيت آهي:

نئون نياپو آئيو، راتي ملان رات،
لڌي سون لطيف چئي، ڪنا ذاتر ذات،
ڪهڙي پڇين ذات، جي آئيا سي آڪهيا.

(مومل راڻو: ٥ - ٥)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف نہ فقط سنڌ، پر سڄيءَ دنيا کي نئون نياپو ڏنو آهي. اهو نياپو آهي برابريءَ جو نياپو. اهو نياپو آهي مساوات جو نياپو. اهو نياپو آهي انساني هڪجهڙائيءَ جو نياپو. جيڪو ذات پات، اوچ نيچ، ۽ ٻيا فرق ميساريو ڇڏي.

سر ڪاموڏ جو هڪڙو بيت آهي:

ڪوءِ سمين ٻن سومرين، جي اڄن اوچي ڳات،
ور سي ڪينجهر چائيون، جن تماچيءَ تات،
راڻن ملا رات، ماڻڪ مي پرائيو.

(ڪاموڏ: ١-٢٦)

اوچيءَ ذات وارين - حاڪماڻي خاندان وارين سمين ۽ سومرين کان وڌيڪ اهميت، عام ماڻهوءَ جي نظر ۾ گهٽ ذات مهاڻين، يعني ڪينجهر چائين کي آهي.

سنڌي سماج ۾، شاهہ لطيف جي زماني کان وٺي اڄ تائين ڳائڻ وڄائڻ وارن کي گهٽ نظر سان پئي ڏٺو ويو آهي. ڳائڻ ۽ وڄائڻ "خاندان" ۽ "شريف گهراڻن" لاءِ ممنوع آهي. ڳائڻ وڄائڻ وارن کي شاهہ لطيف جي زماني کان ويندي اڄ ڏينهن تائين "مڱڻهار" "مڱتو" "منگتو" "پينو" ۽ "پينار" سڏيو ويندو آهي. گويا جيڪو ڪجهہ فنڪارن کي سندن فن جي عيوض ملي ٿو اهو سندن فن يا محنت جو اجورو نہ پر خيرات آهي، ان ڪري ئي انهن کي "گهرندڙ" يا "مڱڻهار" جو نالو ڏنو ويو آهي. خود شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ مٿيان لفظ فنڪار يا ڳائڻي ۽ وڄائڻي لاءِ استعمال ٿيل آهن، پر شاهہ لطيف، عام ماڻهو جي نظر ۾ ان وقت ۾ ان حقير ۽ ڌڪاريل طبقي کي عظمت جي بلندين تي پهچائي ڇڏيو آهي:

ڏاتار ۽ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
جو هُتي سو هِت، سو ويري سو واهرو.

(سورٺ: ٣-٥)

محلين آيو مڱڻو، ساز ڪٺي سُرندو،
سِر جي صدا سُر ۾، گهور هٿي گهرندو،
مٿي ريءَ ملوڪ جي، چارڻ نہ چرندو،
جهونا ڳڙهہ جهرندو، پوندي جهانءِ جهروڪ ۾.

(سورٺ، ٣-٥)

اهو فنڪار، جنهن کي سماج گهٽ نظر سان ڏسي ٿو، گهٽ ذات سمجهي ٿو، ۽ مڱڻو چوي ٿو، انهيءَ ڏاتار جي وچ ۾ ڪوبہ وسيلو ڪونہ آهي. چارڻ جو چت، ۽ تندن جي تار ٻئي هڪ آهن. ٻنهي جو رابطو سڌو سنئون آهي.

اهو فنڪار جڏهن ساز تو سوري، جڏهن مڱڻو، مال بدران سر جي صدا تو هٿي تہ جهونا ڳڙهہ جُهري تو پوي، ۽ شاهي جهروڪن ۾ جهانءِ پئجيو وڃي.

اهو منگتو، مڱڻهار، پينو، پينار، مال، دولت، سون، ربي، ۽ هاٿين کي ٺڪرائي سگهي ٿو. هو نہ ڪو ضرورتمند آهي، نہ ڪو لالچي آهي.

ريءَ مصلحت مڱڻا، قصر ڪين اچن.

(سورٺ،٣-١)

انهيءَ مڱڻهار جي 'مصلحت' اها آهي، جنهن ڪان وقت جون زورآور ۽ طاقتور حڪومتون ڊهن ٿيون. پناهہ ٿيون گهرن ۽ هو پنهنجي "مصلحت" ڪارڻ سڀ ڪجهہ ٺڪرايو ڇڏي:

پائي پٽ ڪٺا، مون تان مور نہ مڱڻو،
تازي طبيلن ۾، گهوڙا گهر گهٽا،
هاٿيءَ ڪارڻ هيڪڙي، آئون ڪا تند هٿان،
جا مٿي تو مٿيان، تنهن سر جو آهيان سيڪڙو.

(سورٺ، ٢ - ٩)

اها 'مصلحت' کهڙي 'مصلحت' آهي، جنهن جي ڪري فنڪار سڀ آڇون ٺڪرائي ٿو ڇڏي. اها 'مصلحت' هيٺين بيت مان ظاهر آهي:

موٽي مڱڻهار، شال مَ اچين ڪڏهين،
ائي پهر اجل جو، ڪنڌو منجهہ ڪپار.
جه تو سڀ چمار، هنيا چٽ پٽن تي.

(سورٺ، ٢ - ١٥)

اھا ’مگنھار‘ جي ’مصلحت‘ آھي تاج اچلائي ڏوڙ ۾ ملائڻ.

ڳھڻ ھڏمين ڳھور، ڪر ڪيرت جي ڪام ڪا،
جنھن پر ريجھي راڄيو، سا تون تند مَ ڇور،
ڪارڻ ڏاڻ مَ ڏور، اڳيان لنگھي ٿي لڄ مرين.

(ق ن - ٢٥١ - پرڀاتي، ٢ - ١)

شاھ لطيف جو دور افراتفريءَ ۽ ڦرلٽ ۽ پڪڙ جو دورو ھئو. سنڌ تي حملا ٿيندا رھيا. حملي آورن سنڌ کي تلف و تاراج ڪيو. سنڌ جي ماڻھن کي ڦريو لٽيو. قتل عام ڪيا. ان وقت ۾ سنڌ جو ماڻھو اٻالو، ويچارو ۽ نڌڻڪو ھو. ھن ۾ ظاھر ظھور وڙھڻ جي طاقت نہ ھئي. سنڌ جي ماڻھن ۾ ايتري تنظيم نہ ھئي جو حملي ڪندڙن جو سڌو سنئون مقابلو ڪري سگھن. ان وقت اھوئي ممڪن ھيو تہ ڪجھيءَ طرح مقابلو ڪيو وڃي. ان دور ۾ شاھ لطيف جي سوچ پڻ اھڙي ئي ھئي.

ڪڏھن ڪَن ٿي، ڪڏھن تجي وات،
ڪڏھن تجي ڪات، ڪڏھن تجي ٻڪرو.

(سسئي آبري، ١١ - ٥)

يعني ڪڏھن خاموش ٿي، رڳو ’ڪن‘ تجي. زبان نہ کولجي. رڳو ٻڌجي. جڏھن حالتون سازگار ٿين تہ ’وات‘ تي ڳالھائجي. جي وقت اچي، تہ ’ڪات‘ تي دشمن کي ڪاٽي ڇڏجي، ۽ جي حالتون ڏکيون ھجن، تہ ’ٻڪري‘ وانگر قربان ٿي وڃجي.

شاھ لطيف خاموشيءَ ۽ قربانيءَ جي تلقين ڪندي بہ وقت بوقت ’وات‘ ۽ ’ڪات‘ ٽنھي جي اھميت کي ظاھر ٿو ڪري.

جنھن ماحول ۾ نفسا نفسي ھجي، جت ماڻھو ماڻھوءَ کان ڪَو ڪائيندو ھجي، جتي انسان جو انسان مان اعتماد کڄي وڃي، اتي ذھين ۽ سوچيندڙ انسانن کي تنھائيءَ جو احساس ماريو وجھي.

شاھ لطيف جي دور جي سنڌ جو پڻ اھوئي حال ھو. ڌارين جون ڪاھون، خونريزي، تباھي. ان تنھائيءَ جي احساس کي ختم ڪرڻ، ماڻھن جي ھڪ ٻئي ۾ اعتماد کي بحال ڪرڻ، محبت، خلوص ۽ مروت جي جذبن کي فروغ ڏيڻ لاءِ لازمي ھو تہ اھڙا قدر وضع ٿين جو ماڻھو ھڪ ٻئي سان گڏجي ويھن، تنھائيءَ جو احساس ختم ٿئي، ڪوبہ پاڻ کي اڪيلو نہ ڀانئي،

اجتماعيت جو شعور پيدا ٿئي. ان تنهائيءَ جي ڪيفيت کي ٽوڙڻ لاءِ شاهہ لطيف چيو آهي تہ:

سڪين ڪہ سلام کي، ڪرين ڪہ نہ سلام،
ٻيا در تن حرام، اي در جنين ڏيکيو.

(ڪلياڻ، ٩ - ۴)

شاهہ لطيف جي قدرن موجب، محفلون ۽ ڪچهريون روح کي راحت ڏيڻ جو سامان هئڻ گهرجن. اجتماعي زندگي هڪ ٻئي جا غم غلط ڪرڻ خاطر آهي. همدرديءَ درد ونڊڻ سان ڏک وسريو وڃن:

ويٺي جني وٽ، ڏکندو ڏور ٿئي،
تون! تنين سين ڪٽ، اوڏا اڏي پکڙا.

(يمن ڪلياڻ، ٨-٢٦)

اها محفل، اها ڪچهري ۽ اهي ماڻهو، جتي دل آزاري ٿئي، جتي ڪنهن جا درد، وسرڻ بدران وڌيو وڃن، شاهہ لطيف اهڙين محفلن کان پري ڀڄڻ جو مشورو ٿو ڏئي:

ويٺي جنين وٽ، ڏکندو ڏاڍو ٿئي،
سا مجلس ئي مٽ، جي حاصل هوءِ هزار جي.

(يمن ڪلياڻ، ٨ - ٢٥)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ سنڌي سماج جي محفلن ۽ ڪچهرين کي ڏک درد دور ڪرڻ جو ذريعو تہ بنايو ويو آهي، پر شاهہ لطيف جي سوچ، اتي ئي بيهي نہ ٿي رهي، پر ان کان بہ ڪجهہ اڳيري ٿي وڃي. شاهہ لطيف سچ کي اصل شيءِ ٿو سمجهي، جنهن سماج ۾ سچ جي اهميت نہ آهي، ان کان پري رهڻ جو تاڪيد ٿو ڪري. هو پنهنجي دور ۾ ڪائي ڪچ کي ئي اڳهامندو ۽ سچ کي موٽندو ٿو ڏسي.

اڳهيو ڪائو ڪچ، ماڻڪن موٽ ٿي،
پلئہ پايو سچ، آڇيندي لڄ مران.

(سريراڳ، ۴-١۴)

ڪوڙ ۽ ڪچ ذهنن تي ايترو تہ ڇانئجي ويو آهي، جو 'سچ' جنهن تي هر دور ۾ فخر ڪيو ويندو آهي، ان کي آڇڻ وارو لڄي ٿو ٿئي. انهيءَ

صورتحال کي ڏسي، شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

جي نہ سڃاڻن سچ کي، ويهہ مَ تنين وٽ،
امل کي اڏ ڪري، پاڻان هشندا پٽ،
وڃي مهر تنين وٽ مٽ، جي پارکو پارس جا.

(سريراڳ، ۴ - ۱۲)

شاهہ لطيف پنهنجي دور ۾ ڦرلٽ، خون خرابي، ذات پات جي پيد ۽ سچ کان ڏڪار کي ڏسي، انهن حالتن ۾ پيدا ٿيل سماجي قدرن کان انڪاري ٿو ٿئي. هينئر هو "ڪڏهن تجي ٻڪرو، ڪڏهن تجي ڪات" يا "هو چونئي تون مَ چئو واتان ورائي" واري دور کان اڳتي اڪري، سچ کي نہ سڃاڻڻ وارن جي محفل کان پاسو ڪرڻ جي هدايت ٿو ڪري. ان منافقيءَ واري سماج جي جوڙيل هٿرادو سماجي ۽ اخلاقي قدرن کي لتاڙي، اڳتي ٿو وڌي وڃي. اها واٽ، جنهن تي هو قدم ٿو ڌري، ان سماج جي هٿرادو قدرن جي ٺاهيندڙ کي نہ ٿي وڻي. ان ڪري هو ڪيس ان واٽ تي پير رکڻ کان منع ٿا ڪن. پر هاڻي شاهہ لطيف ظاهر ظهور انهن جو انڪاري ٿو ٿئي، پر انهن جي ڪلمر ڪلا مخالفت پڻ ڪري ٿو:

جِنِ جِنِ جهلي جڳ، تِنِ تِنِ مون تاڪيد ٿئي،
لوڪ لتاڙي نند ۾، پِنيءَ لالن لڳ،
آرياڻي اورڳ، پنيوران ٻهر تي.

(حسيني، ۱۲ - ۱۷)

پنهنجي دور ۾ هلندڙ ڪوڙن قدرن خلاف بغاوت جو اظهار مٿئين بيت کان بهتر نموني ۾ ٿي نہ ٿو سگهي.

شاهہ لطيف جي دور جو عام ماڻهو ۽ هر وقت جو عام ماڻهو لهوارو وهندو آهي. جهڙو واءُ لڳندو آهي، تهڙي پٺ ڏيندو آهي. ويچارو ڏتڙيل، پيڙيل، چيڀاٽيل ۽ چيتاڙيل شاهہ لطيف جي دور ۾ تہ پري رهيو، اڄ ويهينءَ صديءَ ۾ بہ ايترو ساهس نہ ٿو رکي سگهي جو هو پنهنجي دور جي ڦورو ۽ پرمار طبقي ۽ ان جي ٺاهيل ڪوڙن ۽ جڙتو قدرن خلاف ڪجهہ چئي سگهي. اهو اڄ ممڪن نہ آهي، تہ شاهہ لطيف جي دور ۾ ڪيئن ممڪن هوندو. لوڪ ان وقت لهوارو وهي رهيو هو، پر تڏهن بہ شاهہ لطيف، انهن جڙتو قدرن

خلاف، انهيءَ وقت جي ’علم‘ (جيڪو فقط ان دور جي تعصبين ۽ پرمارن جي فائدي لاءِ هو.) خلاف سنئين سڌي ۽ ڪلم ڪلا بغاوت جي تلقين ٿو ڪري:

اڪ التي ڏار، ونءُ ابتو عام سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهہ اوپار،
منجهان نوچ نهار، پر پٽيرو پرينءُ ڏي.

(آسا، ٢ - ١٦)

پنهنجي دور ۾ هلندڙ سماجي قدرن تي زندگي گذارڻ سولو ۽ اڻ جوکائتو ڪم آهي. اهي سماجي قدر اها ’واٽ‘ آهن جيڪي فرد کي ان دور ۾ شرافت، عزت ۽ دولت جي منزلن تي پهچائين ٿا. انهن قدرن کان انڪاري ٿيڻ، ۽ ان منافقيءَ واري سماج کي تبديل ڪرڻ وارن کي نيون واٽون گهڙڻيون ٿيون پون. اهي ’نيون واٽون‘ چوتہ وقت جي رائج قدرن کان نراليون آهن، ان ڪري انهن کي گهڙڻ ۽ انهن تي هلڻ وارن کي وقت جي رائج ’شرافت‘ کان ٻاهر ۽ انهن جي واٽ کي ’ڪُواٽ‘ چئي، انهن تي هر قسم جي مصيبت نازل ڪئي ويجي ٿي ۽ ڪين ”اخلاق کان ٻاهر“ چئي، بدنام ۽ بيجڙو چيو ويجي ٿو.

انهن نين واٽن، ۽ سماج جي نظرن ۾ ’ڪواٽن‘ تي هلڻ وارا اهي ئي آديسي آهن، جيڪي لتاڙيل پيچرن ۽ واٽن تي هلڻ پسند نہ ٿا ڪن، ۽ پنهنجي لاءِ نيون راهون ايجاد ٿا ڪن، ۽ جي اهي ڪنڊن سان پريل آهن تہ بہ انهن تي هلڻو آهي.

ويجهو ونءُ مَ واٽ کي، ڪهج ڏانهن ڪُواٽ،
اجهي منجهان آٽ، آديسي تي آءُ تون.

(ڪاهوڙي، ٣ - ٣)

’واٽ‘ سڌي سنئين ۽ سولي آهي. ’ڪواٽ‘ ڏکي ۽ تڪليفن سان پريل آهي، پر تڏهن بہ شاهہ لطيف ’واٽ‘ کي ويجهو نہ ٿو وڃي - ’ڪواٽ‘ تي هلڻ جي تلقين ٿو ڪري.

شاهہ لطيف جي دور ۾ فارسي، علمي، ادبي توڙي سرڪاري زبان هئي. ماڻهو ”فارسي گهوڙي چاڙهسي“ جا قائل هئا. ۽ فارسي سکڻ ۽ ڳالهائڻ ۾ فخر وٺندا هئا. وقت جي انهن رائج قدرن خلاف شاهہ لطيف آواز اٿاريو ۽ چيو تہ:

جي فارسي سکيو، گولو توءِ غلامہ،
اُجو تا آب گهري، بکٺو تا طعامہ،
اي عامن سندو عامہ، خاصن منجهان نہ ٿئي.
(آسا، ۴ - ۲۳)

شاهہ لطيف، ان وقت جي مايوسيءَ، پريشانيءَ ۽ غير يقينيءَ جي حالتن ۾ اميدن جا ڏيئا ٻاريا. همت هاريل، موڙهل ۽ اڪيلائيءَ جي احساس ۾ ورتل ماڻهن کي همت، ۽ خوداعتماديءَ جو سبق ڏنائين. انهن کي پاڻ هڙتو ٽيڻ لاءِ چيائين:

سپيريان جي ترهي، ٻڌين هٿ مَ لاءِ،
سيان تان چَندياءِ، اسان تو اڪاريو.
(سهڻي، ٦ - ٢٠)

جڏهن ڪوبہ دانشور، پنهنجي وقت جي رائج سماجي قدرن جي خلاف ٿو وڃي، ۽ انهن جي جاءِ تي ڪي نوان قدر آڻڻ ٿو گهري تہ سڄو سماج ان جي خلاف ٿيو وڃي. پهرين سڄو سماج ڪيس انهن نين واٽن تي هلڻ ڪان جهلي ٿو، پر ”جئن جئن جهلي جڳ، تئن تئن مون تاڪيد ٿئي“ وانگر جڳ جو اهو جهلڻ هن لاءِ مهميز ٿيو وڃي، ۽ هو پنهنجي گهڙيل نئينءَ واٽ تي، جيڪا سماج لاءِ ’ڪواٽ‘ آهي، اڃا بہ تيزيءَ سان روان دوان ٿئي ٿو. لوڪ جا طعنا ۽ مهڻا هن لاءِ مَرڪ ٿيو پون ۽ هو آجهاپ ۽ ننڊ ڪان سواءِ هلندو ٿو رهي.

جيهر لوڪ جهپ ڪري، ذرو جاڳ نہ هوءِ،
اوهير اڇو اديون، پهہ پريان جو پوءِ،
جي ڪچو چونہ ڪوءِ، تہ مرڪ پانيان مهٽو.
(سهڻي، ۵ - ۱۴)

اڃا بہ زورائتن جذبن سان هو انهن نين واٽن تي هلندو ٿو هلي. اهي واٽون جيڪي وقت ۾ هلندڙ اصولن ڪان انوکيون آهن، پر تاريخ کي ان مستقبل ڏي وٺي ٿيون وڃن، جيڪو ماضيءَ کان ۽ حال کان نہ فقط مختلف آهي، پر ان کان وڌيڪ سکيو ستابو، امن، آشتيءَ ۽ آزاديءَ وارو - روشن ۽ ٻهڪندڙ آهي.

اسان جي ايشيائي سماج، خاص ڪري سنڌي سماج ۾، وقت جي رائج قدرن جي تبديليءَ جي رفتار سست رهي آهي. اهي سماجي ۽ تاريخي تبديليون

حڪمران طبقي جي اقتدار لاءِ خطرناڪ هونديون آهن، ڇوتہ انهن تبديلين جي ڪري حڪمران طبقو بہ تبديل ٿيندو آهي. متعصب ۽ قدامت پسند مذهبين لاءِ هر تبديلي مذهب جي خلاف هوندي آهي. عام ماڻهوءَ جي ذهن ۾ نہ ايتري وسعت هوندي آهي، نہ وري سندس نظر ۾ اها دوربيني هوندي آهي، جو انهن تبديلين ۾ هو پنهنجو روشن مستقبل چمڪندو ڏسي سگهي. ان ڪري ان تبديليءَ جي دعوت ڏيندڙ ڏاهي ۽ دانشور کي سِر جون سٽون ڏيڻيون پونديون آهن. ان روشن مستقبل جي تصور کي حقيقت جو روپ ڏيڻ لاءِ هن کي پنهنجي سڄي زندگي وقف ڪري ڇڏڻي ٿي پوي.

ان سماجي تبديليءَ کي وجود ۾ آڻڻ لاءِ ڪمزور ۽ تن آسان ماڻهو نہ، پر همت وارا، مضبوط ۽ سگهارا ماڻهو کپن:

اڄا تو منجهانءِ، ڪک ڇتي رت نڪري،
منهن ۾ محبوبن جا، ڪيئن جهليندين گهاءَ،
تہ پوءِ ڪڄاڙئا، سڪڻ جون سڏون ڪرين.

(يمن ڪلياڻ: ٧ - ٧)

سندس سڄي حياتي مسلسل جدوجهد آهي. سڄي زندگي ان لاءِ جلڻ آهي.

جا جيئين تان جل، ڪانهي جاءِ جلڻ ري،
تتيءَ ٿڌيءَ هل، ڪانهي ويل وهڻ جي.

(حسيني: ٢ - ٧)

هن کي ان رستي کان لاڙو ناهي ڪرڻو. هن کي مسلسل انهيءَ سفر ۾ رهڻو آهي. هن کي ڪڏهن بہ لڏو ناهي لاهڻو. ۽ پنهنجي مقصود واريءَ منزل ”ڳاڙهي سج“ واريءَ ڳالهہ کي پهچڻو آهي.

لڙ مَ لاڙائو ٿئو، گهڻون گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.

(حسيني: ١ - ١)

شاهہ لطيف ’سج‘ کي روشن مستقبل جي اهڃاڻ طور پڻ استعمال ڪيو آهي:

سج سياڻي جا ڪري، ساميءَ سائي روءِ،
اڄي ٿي عطر جي، منجها مُگت بوءِ،
سا ڏيکاريهون جُوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿئو.

(مومل راڻو: ١ - ٧)

روشن مستقبل، جنهن جو بنياد هلندڙ سماجي قدرن کي بدلائي نون قدرن تي رکيو ويندو، ان لاءِ ’جيئڻ‘ کي ’جلڻ‘ بنائڻو پوندو. تنبو نہ کرڻي پوندي. سدائين سجاڳ رهڻو پوندو:

ايءَ کم ڪميڻين، جي سمهن پير ڊگها ڪري،
لوچين چونہ لطيف چئي، هاري لئہ هوتن،
تنڊا نياڳن کي، اوپالا اچن،
سي پنهون ڪوهہ پڇن، جي سنجهي رهن سمهي.
(ڪوهيار، ۱-۱۰)

جڏهن سَتيون جي پٽر پير ڊگها ڪري،
تڏهن تني کي ساٿ ستي ئي ڇڏيو.
(ڪوهياري ؛ ۱-۸)

ٻيڙياتا ٻئي، تونہ ڦبنديون ڳالهڙيون،
سڃيون راتيون سمهين، پر سڪان ڏيئي.
(سريراڳ، ۳- ۱۴)

ٻيڙياتو هجي، پان هجي، جاجڪ هجي، يا مڱڻو - سڀني کي سجاڳيءَ جو سبق ڏيئي، سنهاري صبوح جو ساٿ ڏيڻو آهي.

ايءَ نہ پانن پير، جو ڪينر ڪيريءَ تنگڻو،
سنهاري صبوح سين، وجهي ويئين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مڱڻو.
(پرياتي، ۱ - ۱)

سيرانديءَ ساز ڪئو، سمهين ساري رات،
جاجڪائي ذات، ايءُ هوءَ اڳهين.
(پرياتي، ۱ - ۲)

اها ساڳي ئي جاڳڻ جي ريت ڪاهوڙين جي آهي:

مون ڪاهوڙي لکيا، آين نہ آرام،
ڪيائون تن تمام، جہ ڏوتي ڏٺ ڳڏئا.
(ڪاهوڙي، ۱ - ۸)

شاهہ لطيف وٽ سجاڳيءَ جو وڏو درجو آهي. سماجي تبديلين آڻڻ ۽ تاريخ کي اڳتي وڌائڻ جو پهريون ڏاڪو سجاڳي آهي. شاهہ لطيف فقط انهن

ڪي ٿي دوست ٿو سمجهي، جيڪي جوانيءَ جون راتيون بہ جاڳي گذارين ٿا:

راتيون جاڳن جي، سي آئون ڪندي سينءَ،
جوين بہ ٿي ڏينهڙا.

ان تاريخي تبديلين آڻڻ جي جدوجهد جو پهريون ڏاڪو اوجاڳو تہ آهي، پر اڳتي هلي ان لاءِ سر جون سٽون ڏيڻيون ٿيون پون. حسين بن منصور حلاج، جنهن جي فڪر کي شاهہ لطيف پنهنجو ڪيو، ۽ جنهن لاءِ چيو اٿائين، ”همه منصور هزار، ڪهڙا چاڙهڻو چاڙهيين“ ان جي واٽ بہ سوليءَ تي اچي انت ڪيو. مخدوم بلاول کي گهاڻي ۾ پيڙهيو ويو. دارا شڪوهہ ۽ سرمد، ۽ ان کان پوءِ شاهہ عنايت شهيد جي شهادت اجا تازا واقعا هئا. انهن سڀني کي سماجي تبديلين آڻڻ ۽ فڪر جي واڳ موڙڻ لاءِ ڪوشش ڪرڻ جي ڏوهہ جي سزا ڏني وئي. سزا انهن ڏني جيڪي پاڻ کي راسخ العقيدہ چوندا هئا.

شاهہ لطيف ان ڳالهہ کان پليءَ پت واقف هو تہ جنهن بہ هن خطرناڪ واٽ تي پير رکيو، ان کي سڏو ’سوريءَ‘ جي منزل تي پهچڻو پوندو. ان ڪري ٿي هن ان واٽ تي قدم رکڻ وارن کي اڳ ۾ ئي خبردار ڪيو:

سوري آ سينگار، اصل عاشقن جو،
مڙڻ موٽڻ مهڻو، ٿٿا نظاري نروار،
ڪسڻ جو قرار، اصل عاشقن جو.
(ڪلياڻ، ٢ - ٥)

سوريءَ سڏ ٿئو، ڪا هلندي جيڏيون،
وڃڻ تن پيو، جت نالو ڳنهن نينهن جو.
(ڪلياڻ، ٢ - ٥)

سختي شهادت جي نسوروئي ناز،
ڪي رند پروڙن راز قضيئي ڪربلا جو.
(ڪيڏارو، ٢ - ١١)

’قضيئي ڪربلا‘ جو راز بہ اهو هو، جو امام حسين رضہ جن، ان وقت ۾ يزيد جي قائم ڪيل قدرن کي بدلائڻ ٿي چاهيو.

سر ايمن ڪلياڻ ۾ شاهہ لطيف پتنگن جي تمثيل کي استعمال ڪيو آهي. پتنگ جيڪو مچ تي سر صدقو ٿو ڪري، ۽ آگ ڏسي موٽي نہ ٿو. ان کان سواءِ هن ’موڪيءَ ۽ متارن‘ جي تمثيل ڏني آهي- متارا، جيڪي ’ڪڙي ۽

قاتل' جا هيراڪ آهن، جيڪي 'زهر پياڪ عاشق' آهن، جيڪي 'وهہ ڏسي گهٽو وهسن' جيڪي 'ڪڙو ڪڪوهہ' بہ 'وٽ سر وٺيون' گهرن ٿا.

انهن تاريخي ۽ سماجي تبديلين ڪي عمل ۾ آڻڻ لاءِ رڳو ڏاها، فنڪار (جاجڪ) ڪافي نہ آهن، ڇوتہ جيستائين عام ماڻهو انهن نون خيالن ڪان واقف ٿي انهن کي قبول نہ ٿو ڪري، تيستائين سماج جو تبديل ٿيڻ ناممڪن آهي. ان ڪري عام ماڻهوءَ لاءِ شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

هنجن سين هيڪار، جي ڳڻ ڪري نهارين،
بگهن سين بيهار، بيلهہ نہ ٻڌين ڪڏهين.

(ڪارايل، ۱ - ۱۲)

۽ ان سڄي عمل لاءِ ايڪي جي ضرورت آهي. ان لاءِ شاهہ لطيف پکين جي ولرن جو مثال ٿو ڏئي.

وڳر ڪئو وتن، پرت نہ ڇنن پاڻ ۾،
پسو پکيڙن، ماڻهنئا ميٺ گهٽو.

(ڏهر، ۴ - ۵)

شاهہ لطيف جي تصور ڪيل ان بدليل سماج ۾ "مهانگو لهي ميڙيندڙ" يا "ڏڪاري" سڀ ڪان وڌيڪ نفرت لائق آهن. سندس تصور موجب سموري جدوجهد "سڪار واريءَ سنڌ" لاءِ آهي. اها سنڌ، جيڪا سڄي عالم جي آباديءَ جو سبب بنجي. شاهہ لطيف جي قوميت Chauvinism نہ، پر بين الاقوامي خوشحالي ڏانهن هڪ قدم آهي.

حڪم ٿئو بادل کي تہ سارنگ ساٺ ڪجن،
وڄون وسڻ آئيون، تهہ تهہ مينهن ٿمن،
جن مهانگو لهي ميڙئو، سي ٿا هٿ هڻن،
ڏڪاريا ڏيهن مان، ٿل موذي سڀ مرن،
وري وڏيءَ وس جون، ڪيون ڳالهيون ڳنوارن،
سيد چي سين، آهي توهِ تهجي آسرو.

(سارنگ، ۴ - ۱۶)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڏڪارين ۽ موذين جي ڏيهہ مان نہ پر ڏيهن مان مرڻ جي تمنا ڪئي آهي ان جو مطلب تہ نہ رڳو سنڌ مان پر سڄيءَ دنيا مان

ڏڪارين ۽ موذين جو خاتمو ٿئي. اها شاهہ لطيف جي بين الاقواميت آهي. نہ رڳو سنڌ پر سڄيءَ دنيا ۾ سڪر سٺائيءَ لاءِ دعا آهي. سڄي انسانيت جي ڀلائيءَ ۽ بهبوديءَ جي خواهش آهي.

شاهہ لطيف وٽ پاراتو يا بددعا نہ هئڻ جي برابر آهي. هو رقيب (ڪر) کي بہ دعا ٿو ڪري "الا ڪر جيين، مدي جن جي من ۾" هن پنهنجي سموري شاعريءَ ۾ رڳو ٻن طبقن کي بد دعا ڏني آهي. انهن مان پهريون آهي 'ڏڪاري' ۽ ٻيو 'ملان' - "ملان مرئي ماءُ" ڇوتہ شاهہ لطيف جي سڄيءَ جدوجهد جو مقصد ۽ نصب العين آهي 'سڪار واري سنڌ' ۽ 'عالم جي آبادي'، جن جي آڏو اهي ٻئي طبقا 'ڏڪاري' ۽ 'ملان' وڏي رنڊڪ هئا، ۽ آهن.

شاهہ لطيف وٽ قوميت ئي انتها ناهي، پر اها بين الاقواميت ڏي هڪ مثبت قدم آهي:

سائينم سدائين، ڪرين مٿي سنڌ سڪار،
دوس مٺا دلدار، عالم سڀ آباد ڪرين.
(سارنگ، ۴ - ۱۲)

وطن پرستي هر ملڪ، قوم ۽ ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ اهم موضوع ٿي رهيو آهي. هر قوم جي تاريخ ڪنهن نہ ڪنهن موڙ تي خطري جي حالتن مان گذري آهي، ۽ ان وقت ان قوم، ملڪ يا ٻوليءَ جي سڄاڻ شاعرن، ان قوم کي خطرن کان خبردار ڪري جدوجهد لاءِ تيار ٻئي ڪيو آهي. شاهہ لطيف جي حياتيءَ جو شروعاتي دور سنڌ ۾ افراتفري جو دور هو. هڪ طرف ڌارين جي حملن ۽ ڦرلٽ سنڌ جي ماڻهن جي اقتصادي طور تباهہ ٻئي ڪيو، تہ ٻئي طرف مذهبي پيشوائن جي تنگ نظري سنڌ جي ماڻهن ۾ نفرت ۽ نفاق جو ٻج ٻئي ڇٽيو، جڏهن تہ اهڙي حالت ۾ سنڌ کي اتحاد ۽ اتفاق جي ضرورت هئي. انهن حالتن ۾ سنڌ اندروني طرح ڪمزور ٿيندي ويئي.

هڪ سڄاڻ دورانديش ۽ محب وطن ڏاهي جي حيثيت ۾، شاهہ لطيف، سنڌ جي ماڻهن کي وير وروڌ ۽ نفرت کان پري رکي، انهن ۾ ايڪي، ڀائيچاري، پيار ۽ وطن دوستيءَ جي جذبن پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. ان لاءِ هن مارئيءَ جو اهڃاڻ استعمال ڪيو.

جيها سي تيها، مون مارو مڃئا،
مون جيڏيون ملير ۾، چونڊن موڪ مها،
مهجي آءِ اها ڪڏهه ڪيرائندين ڪوٽ ڪي.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ٩)

هن بيت ۾ ”جيها سي تيها“ جي معنيٰ ۾ هر قسم جا هم وطن اچي وڃن ٿا. ڪاهل، سست، نڪما، ڪمزور، هيڻا، نبل، جاهل، چسا، سادا ڪهڙا بہ آهن، پنهنجا آهن. انهن جي روشن مستقبل لاءِ ئي تاريخ جو رخ موڙڻو آهي.

ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻئو، ڪٽيرو ئي خوب،
ميرو ئي محبوب، اسان مارو من ۾.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ١٥)

مٿئين بيت ۾ پڻ شاهہ لطيف ميري سبري ڪي بہ پنهنجو محبوب سڏيو آهي.

شاهہ لطيف آڏو قيد ۾ مرڻ وڏو مهڻو آهي؛

الا ايئن مَ هوءِ، جئن آئون مران بند ۾،
جسو زنجيرن ۾، راتو ڏيهان روءِ،
ٻهرين وڃان لوءِ، پوءِ مر پڇنم ڏينهڙا.

(مارئي، ٦ - ١٢)

شاهہ لطيف جي فڪر موجب سون رپو ۽ دولت وطن ڪان مٿي نہ آهن.

ايءُ نہ مارن ريت، جئن سيڻ مٽائن سون تي،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنديس ڪانہ ڪريت،
پکن جي پريت، ماڙيءَ سين نہ مٽيان.

(مارئي، ٣ - ١١)

شاهہ لطيف جي اخلاقي قدرن ۾، وطن جو هر ماڻهو، چاهي اهو ڪهڙو بہ هجي، پيار ۽ محبت جي لائق آهي. غلاميءَ جو موت مهڻو آهي، ۽ پئسن، سون ۽ دولت جي لالچ ۾ اچي، پنهنجي وطن ۽ هم وطنن سان غداري ڪرڻ وڏو گناهہ آهي. هن جي نظر ۾ جي مرڻ ڪان پوءِ مڙهہ ملڪ ڏي وڃي، تہ

اها بہ خوشيءَ جي ڳالهہ آهي.

واجهائي وطن کي، آئون جي هت مياس،
گور منهنجي سومرا، کج پنهوارن پاس،
ڏج ڏاڏاڻي ڏيهہ جي، منجهان ولڙين واس،
ميا ٿي جياس، جي وڃي مڙهہ ملير ڏي.

(مارئي، ٦ - ١٢)

قدرن جي تبديلي

سنڌ جي سماج جي روشن، سک شانتي، ۽ امن آشتيءَ واري مستقبل کي حاصل ڪرڻ لاءِ، انهن جڙتو، ۽ ڪوڙن سماجي اخلاقي قدرن کي يڪايڪ رد ڪري، نيون واٽون گهڙڻيون هيون. ان لاءِ سهڻيءَ کان وڌيڪ مناسب اهڃاڻ ٿي نہ ٿي سگهيو. مروج ريتن ۽ رسمن سان بغاوت ڪرڻ، پنهنجي مقصد سان مرڻ دم تائين سچو رهڻ، مقصد کي حاصل ڪرڻ لاءِ وڏي کان وڏي خطري جو بهادريءَ سان مقابلو ڪرڻ، لوڪ لڪا کان نہ ڪيٻائڻ، بدناميون ۽ گلائون سر تي سهڻ. اهي سڀ ڳالهيون آهن، جيڪي هر انقلابي تبديليءَ آڻيندڙ کي سهڻيون پيون آهن. اهڙو ئي ڪردار سهڻيءَ جو آهي. هر انقلابي واٽ نئين واٽ هوندي آهي، پر قدامت پرست ماڻهن لاءِ اها 'ڪواٽ' هوندي آهي. اهو تڙ، انهن عام لاءِ 'اوتڙ' هوندو آهي. ڇوتہ ڏکيو هوندو آهي.

ڪه جه گهيڙ گهڙي، جنءِ اوتڙا تڙ ٿئوس،
سالم ويئي سوهڻي، ڪنن ڪين ڪئوس،
اهس اکڙين ڏي، پريان جو پئوس،
حقا حق ٿئوس، هئي طالب حق جي.

(سهڻي، ٣ - ٥)

هتي عام لاءِ 'اوتڙ' سهڻيءَ لاءِ 'تڙ' آهي. سهڻي ميهار جي طالب هئي، جيڪو عام جي نظر ۾ سندس لاءِ 'حق' نہ هو، پر ڏم ئي سندس لاءِ حق هو. پر شاهہ لطيف جي نظر ۾ ميهار سان ملڻ سندس لاءِ 'حقا حق ٿيڻ' هو.

شاهہ لطيف جو سر سهڻي شروع کان وٺي تعجب ۽ تڪرار جو باعث رهندو آيو آهي. ظاهري طور تي اها لوڪ ڪهاڻي نہ فقط شاهہ لطيف جي

زماني ۾ ملندڙ اخلاقي قدرن جي خلاف هئي، پر اڄڪلهہ جي رائج اخلاقي قدرن جي خلاف پڻ آهي. ڪيترن ئي عالمن، تاويلون ڪري ان ڪهاڻيءَ جي روحاني راز کي سمجهائڻ ۽ سلجهائڻ جي اجائي ڪوشش ڪئي آهي. شاهہ لطيف ان لوڪ ڪهاڻيءَ توڙي هر لوڪ ڪهاڻيءَ جي ڪن ڪن ڳالهين کي روحاني راز سمجهائڻ ۽ تصوف جي نڪتن کي بيان ڪرڻ لاءِ برابر استعمال ڪيو آهي، پر ائين هرگز نہ آهي، تہ ان لوڪ ڪهاڻيءَ توڙي هر لوڪ ڪهاڻيءَ جو هر بيت ڪنهن روحاني معنيٰ ڏي اشارو ڪندڙ آهي ۽ سهڻي ميهار جي لوڪ ڪهاڻي تہ ظاهر ظهور هڪ پرڻيل عورت جي هڪ غير مرد سان عشق جو داستان آهي.

شاهہ لطيف، ان سُر ۾ عورت کي محبت ۽ شادي ڪرڻ جي اختيار، ۽ زبردستيءَ ڪنهن اڻ وڻندڙ مڙس ملڻ تي سماجي قدرن ڏانهن ان عورت جي روش کي بيان ڪيو آهي. ڪوبہ شاعر ڪنهن بہ قصي يا داستان کي سڌو سنئون بيان ڪري سگهي ٿو. پر ان ڪهاڻيءَ يا قصي جي ڪردارن ڏانهن ان شاعر جي روش Attitude ئي اهم هوندي آهي. شاهہ لطيف، سهڻي ميهار جي قصي کي لسي، غير جذباتي، ۽ معروضي Objective يا غير جانبدار طور تي بيان نہ ڪيو آهي. ان لوڪ ڪهاڻيءَ جي هر اهم ڪردار، سهڻيءَ، ميهار، ۽ ڏم مان هر هڪ ڏانهن سندس روش خاص آهي، جيڪا سندس بيتن مان ظاهر آهي. هو نہ فقط پرڻيل سهڻيءَ جو ميهار سان ملڻ پسند ٿو ڪري، پر اڃا بہ اڳتي وڃي، سهڻيءَ کي ميهار کان سواءِ 'ناپاڪ' ٿو سمجهي. عام مروج اخلاقي قدرن موجب سهڻي ميهار سان ملڻ سان ناپاڪ ٿيو پوي، پر شاهہ لطيف جي نظرن ۾، جي سهڻي ميهار سان نہ ٿي ملي، تہ ناپاڪ ٿيو پوي:

ساهڙ ڏاران سوهڻي، نسوري ناپاڪ،
نجاست نام ڪري، انين جي اوطاق،
هوءِ جي کير پياڪ، پاسي تني پاڪ ٿئي.

(سهڻي: ابيات متفرقہ - ٢)

يعني جيئن عام ماڻهو سمجهن ٿا تہ سهڻي ميهار سان ملڻ جي ڪري ناپاڪ ٿي ٿئي. ائين نہ آهي. سهڻي ناپاڪ تڏهن آهي، جڏهن هوءِ ساهڙ کان ڌار آهي. ان سان ملڻ ئي تہ هن جي لاءِ پاڪيزگيءَ جو سبب آهي ۽ ان سان نہ ملڻ ناپاڪ.

شاهہ لطيف جي نظر ۾ محبت ئي هڪ اهڙو جذبو آهي، جيڪو انسان کي پاڪ ڪري ٿو. سماج جي دٻاءَ هيٺ زبردستيءَ سان قبول ڪيل ميلاپ ناپاڪ آهي. ان ناپاڪ ميلاپ کان موت بهتر آهي:

مرج وٽ ميهار، متان موٽين سهڻي،
ساهڙ جا سينگار، متان ڏم ڏيکارين.

(سهڻي، ۴ - ۹)

ان ساهڙ لاءِ ڪيل سينگار رڳو ساهڙ لاءِ ئي آهن. اهي ڏم کي ڏيکارڻا ناهن. اها محبت جي هڪ خاص ادا آهي جنهن موجب عورت فقط پنهنجي پسند واري شخص وٽ ئي هار سينگار ڪري ويندي آهي. ان عورت کي چڱو نہ سمجهيو ويندو آهي، جيڪا غير مرد آڏو هار سينگار ڪيو وتي. اهڙيءَ عورت کي هرجائي سمجهيو ويندو آهي. مٿئين بيت ۾ شاه لطيف ڏم کي غير مرد ڀائيندي، سهڻيءَ کي خبردار ٿو ڪري، تہ متان ان جي آڏو اهي سينگار پڌرا ڪرين، جيڪي تو ساهڙ لاءِ ڪيا آهن.

ائين بہ ناهي تہ ڏم ان سموري معاملي کان بي خبر آهي. ڏم کي سموري قصي جي پوريءَ ريت پروڙ آهي. هو هر ڳالهہ کي سمجهي ٿو. ان ڪري ئي تہ هو سهڻيءَ کي مهڻا ڏيندو ٿو رهي:

ڏم ڏيهاڻي ڏي، سندا ميهر ميهڻا،
جهلير تي جهوليءَ ۾، پلئہ پايو سي،
مر جان چاليهہ چئي، سڳا سپرين جي.

(سهڻي، ۵ - ۱۲)

تڙ تڪڻ تار گهڙڻ، ايءَ ڪاٺيارين ڪم،
ڏهہ ڏهہ پيرا ڏيہَ ۾، ڏي ڏوراپا ڏم،
عقل، مت، شرم، ٽيئي نيہَ نهوڙئا.

(سهڻي، ۲ - ۱)

توڙي جو ڏم، ڏينهن ۾ ڏهہ ڏهہ پيرا ڏوراپا ٿو ڏئي، تڏهن بہ سهڻي بنا تڙ تڪڻ جي تار ۾ گهڙيو پوي. هن جي نظر ۾ ڪاٺيارو ٿيڻ جو سبب ميهر سان ملڻ نہ آهي، پر تڙ تڪڻ آهي. هن جي اجهل محبت جي آڏو اوتـڙ توڙي ڪُتـڙ - سڀ تـڙ آهي. جتان گهڙي، پوءِ ڪري اها ڏکي جاءِ هجي، اتي ئي گهيڙ آهي.

جٿان گهڙي تان گهيڙ، ڪپرو ڇڪن ڪوڙيون،
ڏمر سڀن جسو ظاهراً، من مبهار سين ميڙ،
سا ندي پاڻي نيڙ، جنهن ڪي سڪ ساهڙ جي.
(سهڻي: ٣ - ٣)

شاهہ لطيف، سر سهڻيءَ ۾، سمورن سماجي قدرن جو انڪاري ٿي، عورت ڪي پنهنجي پسند جي مرد سان ملڻ جي حمايت ڪئي آهي. هن انهن سمورين ريتن ۽ رسمن کي ريتي ڇڏيو آهي، جن جي ڪري ڏمر سهڻيءَ جو مڙس بنيو. توڙي ڏمر سهڻيءَ جو اخلاقي توڙي قانوني طور مڙس هيو، تڏهن بہ شاهہ لطيف جي نظر ۾ هو "ڪوڙ هڻو"ءَ " ڪوڙو" آهي.

گهڙو ڀڳو تہ گهورئو، مر چور ٿئي چوڙو،
طالب المولي مذڪرءُ، ايءُ بڌندڙن بوڙو،
ڪوڙهڻو ڏمر ڪوڙو، مون مهار من ۾.
(سهڻي: ١ - ٧١)

ان جدوجهد کي شاه لطيف فقط سهڻيءَ تائين محدود نہ ٿو رکڻ گهري. هو ان آدرش ۽ اصول کي عام ٿو ڪري:

ڏني جن هيڪار، صورت ساهڙ جام جي،
سک ٿي ستيون ڪينکي، پري ساڻ پتار،
گهڙيون گهڙنئا ڏار، ڪامي پيون ڪن ۾.
(سهڻي: ١ - ٥)

عورت کي ايڏي جدوجهد ۽ بغاوت ڪان پوءِ ايتري تہ خود اعتمادي اچڻ گهرجي، جو هوءَ هر معاملي ۾ پاڻ وهيٽي Self dependant ٿي پوي. پنهنجو هر مسئلو پاڻ ئي حل ڪري سگهي ٿي. ان لاءِ ڪيس پنهنجي محبوب جو بہ محتاج ٿيڻو نہ پوي. ڇو تہ متان اهو بہ ڪڏهن ڪيس مهڻو ڏيڻي وجهي:

سپيريان جي ترهي، بڌين هٿ مَ لاءِ،
صباح تان چونديٰءِ، اسان تو اڪارئو.
(سهڻي: ٦ - ٢)

جڏهن ايڏي خود اعتمادي ۽ همت پيدا ٿي وڃي ٿي، ۽ ڪنهن جي ٿوري کٽن بدران پڏڻ کي ترجيح ٿي ڏجي، تڏهن اهڙو مقام تو اچي وڃي، جو:

جڏهن وسيلن، لوڙهي ڇڏي لُڙ ۾،
پارارا پرين، تڏهن پڇي سوهڻي.
(سهڻي: ١ - ٣٤)

پوءِ طالب ۽ مطلوب جي وچ ۾ ڪابہ وٿي ڪانہ ٿي رهي. مقصد ۽ مقصد حاصل ڪرڻ وارو - ٻئي ساڳي ڳالهہ آهن. جي جدوجهد ڪرڻ وارو آهي، تہ سماجي ارتقا ٿيندي، ۽ جي نہ آهي، تہ سماج اتي ئي بيٺو هوندو- همہ اوست جو مقصد اتي ئي حاصل ٿو ٿئي:-

ساهڙ سا سوهڻي، سائر ۾ٌ سوئي،
آهہ نجوئي، ڳجهہ ڳجهاندر ڳالڙي.
(سهڻي: ١ - ٣٣)

ان ئي مقام تي سهڻي درياهہ جي خطرناڪ ڪُنن کي شڪست ٿي ڏئي. خود اعتماديءَ سان. جڏهن هوءَ سڀني سماجي قدرن کي اورانگهي، خود پنهنجي پرينءَ جي ترهي کي بہ ٺڪرائي ٿي ڇڏي، تڏهن:

سهسين بسائر بوڙيون، منڌ ٻڙئو مهراڻ.
(سهڻي ٦-١٨)

جي سهڻيءَ جو اهڙو انوکو ۽ باغي ڪردار نہ هجي ها، تہ هوءَ بہ انهن بي شمار عورتن جا اڻ ٻڌي، اڻ چاتي ۽ اڻ ڳاتي رهندي وڃي ها. جيڪي سماجي قدرن جي زنجيرن ۾ جڪڙجي پنهنجي سموري حياتي ان روڳ ۾ گذاري مري ويون. سهڻيءَ جو ڪردار انهن سمورن سماجي قدرن جي خلاف جدوجهد جو اهڃاڻ آهي. ان ڪري ئي سهڻي ان لائق ٿي، جو هوءَ شاهہ لطيف جهڙي عظيم شاعر جي سورمي ٿي سگهي.

تہ ڪر ڪنءَ سئي، جي سير نہ گهڙي سوهڻي،
هنهر هسند مئي، پر ٻڌيءَ جا ٻيٺا ٿئا.
(سهڻي ۵ -١۵)

علامہ آءِ آءِ قاضيءَ جي رسالي ۾، سر سهڻي سڀني کان پڇاڙيءَ ۾ آهي. علامہ صاحب، شاهہ لطيف جي رسالي جي ترتيب شاهہ لطيف جي فڪري ارتقا موجب ڪئي آهي. ڇاڪاڻ تہ سندن خيال ۾ "سر سهڻي" حضرت شاهہ صاحب جي فڪر جي آخري منزل آهي (8)

شاهہ لطيف جي فڪر جي اها آخري منزل آهي، پنهنجي وقت جي رائج اخلاقي قدرن کان انڪاري ٿي، سماج کي ارتقا جي مٿيري ڏاڪي تي پهچائڻ، ۽ اهڙيءَ طرح، انساني سماج جي ارتقا جي سلسلي کي ابد تائين قائم رکڻ.

حوالا

(1) قاضي جاويد؛ برصغير پر مسلم فڪر ڪا ارتقا- لاهور 1977ع، صفحو 159.

(2) قاضي جاويد؛ هند مسلم ثقافت، لاهور، 1983ع صفحو 115.

(3) محمد ابراهيم جويو؛ شاهہ سچل سامي، حيدرآباد، 1978ع صفحو 53.

(4) ايضا- صفحو 54.

(5) ايضا-صفحو 63.

(6) سارلي ايچ ٽي؛ شاهہ لطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1966ع .

(7) محمد ابراهيم جويو؛ شاهہ سچل سامي، حيدرآباد 1978ع صفحو 67.

(8) ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ؛ شاهہ جي رسالي جي ترتيب، حيدرآباد / ڀٽ شاهہ 1974ع صفحو 13.

شاهہ لطيف جي عوامي شاعري

انساني تهذيب جي پرهہ ڦٽڻ وقت، انسان جو سمورو سرمايو سيني لاءِ هئو، پوءِ اهو سرمايو جسماني محنت جو نتيجو هجي يا ذهني پورهئي جو ڦل. ان تي ڪنهن بہ هڪ شخص يا ٽولي جو قبضو نہ هئو، نہ ذهني پورهئي جي پرماريت هئي، نہ جسماني محنت جو استحصال. ان دؤر ۾ ڪاڌو خوراڪ، زمين جي پيداوار توڙي هر قسم جو شڪار سڄي سماج لاءِ هوندا هئا. ان سان گڏ گيت ۽ ناچ پڻ اجتماعي هئا.

اهو دؤر لوڪ ادب جو دؤر هو، جڏهن هڪ شخص جا چيل ٻول هر ماڻهوءَ جي زبان تي هوندا هئا، ڇو تہ انهن ۾ هر ماڻهوءَ جي دل ڌڙڪندي هئي. انهن ٻولن تي ڪنهن هڪ شاعر جو نانءُ نہ هئو، ڇو تہ ٻولن سان ٻول ڳنڍبا ويا، هڪ ٻول هڪ ماڻهوءَ جو تہ ٻيو ٻول ٻئي جو. ايئن انهن گيتن جي پيڙهين تائين ترتيب پئي هلندي رهي. انهن جي تڪميل ۾ ڪيئي ماڻهو حصو وٺندا رهيا ۽ ڪي ئي پيڙهيون انهن کي ڳائيندڙيون رهنديون هيون.

اهي گيت هر ماڻهوءَ جي چپن تي هوندا هئا، ڇو تہ اهي سندس ئي ساديءَ، سباجهيءَ ۽ نماڻيءَ ٻوليءَ ۾ چيل هوندا هئا. انهن جي لفظن ۾ ڪا ناهہ نوهہ نہ هئي. انهن جو موضوع هر ماڻهوءَ جو ڏٺل وائٺل ۽ محسوس ڪيل هو. ان ۾ بيان ڪيل جذبا بہ سندس دل وٽان هوندا هئا. ان ڪري اهي گيت عام ۾ مقبول هئا. ان دؤر جي اها شاعري عوامي شاعري هئي.

وقت جو ڦيٿو ڦرندو رهيو، تاريخ جي گاڏي اڳتي وڌندي رهي، جسماني محنت جي پرماريت شروع ٿي وئي، ناڻو وجود ۾ آيو، موڙيءَ منهن ڪڍيو.

ان کان پوءِ قبائلي ۽ جاگيرداري نظام آيا. انهن سڀني تبديلين نہ رڳو اقتصادي ۽ سماجي نظام تي اثر ڪيو، پر ذهني دنيا تي پڻ ان جا پاڇولا پيا. ادب، فن ۽ شاعري سڀ ان کان متاثر ٿيا. لوڪ ادب جي اهميت گهٽجي وئي، جسماني محنت جي پرماريت سان گڏوگڏ ذهني پورهئي جي پرماريت پڻ شروع ٿي ويئي. ادب، فن ۽ شاعري عام ماڻهوءَ لاءِ نہ پر هڪ خاص ٽولي لاءِ وجي رهيا. عوامي ٻوليءَ کان هٽي مٿاهين طبقي ٺاهہ ٺوهہ ۽ فئشن واري ٻولي ڪتب آڻڻ شروع ڪئي؛ ۽ جي پرمار ڪندڙ ٽولا ڌاريءَ قوم جا هئا تہ انهن عام ماڻهوءَ ۽ ان جي مقامي ٻوليءَ ۽ شاعريءَ کان هٽي، ان سان سڀ ناتا ٽوڙي، پنهنجي ڌاريءَ ٻوليءَ کي مٿيرو ڪرڻ شروع ڪيو.

اها پرمار ڪندڙ ٽولي جي مٿيري مقامي ٻولي بہ عام ماڻهن جي سمجهہ کان مٿي هئي، جو تہ ان ۾ هڪ خاص طبقي جا محاورا، اصطلاح، ماحول، جذبا، احساس ۽ امنگ هئا. شاعريءَ جو ماحول هن وسيع دنيا کي ڇاڻ ۾ سمائڻ بدران ويڙهجي سيڙهجي درٻارن ۾ وڪامڻ لڳو. قاتلن ۽ خونين کي فاتح ۽ سورمو سڏيو ويو. سندن شان ۾ قصيدا لکيا ويا. عوام جا شاعر پٺ ۽ پان وجي رهيا، جن کي گهٽ نظر سان ڏٺو ويو. ان جي برعڪس خوشامندڙين ۽ چاپلوسن کي لقب ۽ خلعتون عطا ڪيو ويون.

ان سموري نظام ۾ سنڌ بہ سڄيءَ دنيا سان بدلبي رهي. انهن تاريخي تبديلين جي شڪنجن ۾ سنڌ بہ جڪڙيل رهي. سنڌ تي عربن، ارغونن، ترخانن جي حملن ۽ مغلن جي هلائن سنڌي ٻوليءَ کي چيڀاٽي ڇڏيو. سنڌي ٻوليءَ ۾ شعر چوڻ وارا سرڪاري ۽ درٻاري سرپرستي نہ هجڻ سبب گمنام ٿيندا ويا. پهرين عربي ۽ پوءِ فارسي زبان ۾ شعر چوندڙن جو ناڻءُ نمود ٿيڻ لڳو. سنڌي ٻوليءَ جي عظيم شاعرن قاضي قاضن، شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري، لطف الله قادري ۽ شاهہ عنايت جو ڪلام گم ٿي ويو.

ان وقت جي تذڪري نگارن سنڌ جي فارسي شاعرن جو ذڪر وڏي طمطراق سان ڪيو، پر سنڌي شاعرن کي ان لائق نہ سمجهيائون. جي سنڌي شاعرن جو ذڪر ڪيائون بہ تہ تمام ٿورن شاعرن جو، جيڪي ان وقت تمام گهڻو مشهور هئا. فقط ڪجهہ جملا لکي انهن جي ڳالهہ مختصر ڪري

ڇڏيائون. جڻ تہ اهي شاعر ذڪر لائق نہ ڪين هئا.

مير علي شير قانع پنهنجي ڪتاب مقالات الشعراءِ ۾ سنڌ ۾ رهندڙ فارسي شاعرن جو ذڪر ڪيو آهي، پر ان وقت جي سنڌي شاعري مان تمام ٿورن کي ذڪر لائق سمجهيو اٿس. ان وقت جي حالتن جي باري ۾ ڊاڪٽر سارلي لکي ٿو تہ، "مغلن يقيني طور فارسي طرز جي شاعريءَ کي همٿايو ۽ ان وقت اهو لازمي هئو تہ شاعريءَ جو موضوع توڙي قالب پارسيءَ جي عظيم شاعرن جهڙو هجي. اهو مغلن جو نئي دور هئو، جڏهن اردو شاعري گهڻي انداز ۾ لکي وئي؛ ۽ اردو ۽ پارسيءَ جي فارم ۽ موضوع ۾ هڪجهڙائي آهي. (1)"

مولانا دين محمد وفائي لکي ٿو تہ: "سنڌ سرڪار جي دفتري زبان ورهين کان فارسي هئي، ويچاريءَ سنڌيءَ لاءِ ڇيو ويندو هئو تہ 'سنڌي وائي قلم نہ آئي. ان رنگ ۾ سنڌي زبان کي هڪ علمي زبان بنجڻ کان روڪيو ۽ رنڊيو ٿي ويو."(2)

شاهہ لطيف جي دؤر ۾ مغل حاڪمن جي ٻوليءَ فارسيءَ کي همٿايو ويو تہ هندستان ۾ اردو شاعريءَ ۾ فارسي شاعريءَ جي روايتن کي داخل ڪيو ويو. ڊاڪٽر سارلي لکي ٿو: "ان وقت مشڪل هئو تہ مقامي ٻوليءَ جا شاعر پنهنجي ٻوليءَ لاءِ جاءِ پيدا ڪن، ڇو تہ فارسي قالب ۽ فارسي طرز ايترا تہ پختا ٿي ويا هئا جو انهن کي ڪڏهن نہ پٽي سگهيو ويو." (3)

پر ٽي. ايس. ايليٽ جي لکڻ موجب "هر قوم کي لازمي طور تي "پنهنجي شاعري" هوندي آهي." (4) هو لکي ٿو تہ: "قوم جي ٻولي ڪسي ۽ ان کي ڏيائي مٽائڻ اسڪولن جي ذريعي ٻي ٻولي مڙهي سگهجي ٿي، پر جيستائين ان قوم کي ان نئين ٻوليءَ ۾ محسوس ڪرڻ نٿو سيکاريو وڃي، تيستائين اوهان پراڻي ٻولي ڪڏهن نہ ٽا سگهو. اها شاعريءَ جي ذريعي وري وري پٽي اپرندي، ڇو تہ شاعري احساسن جو ذريعو آهي. مون هاڻي هاڻي چيو آهي تہ نئينءَ ٻوليءَ ۾ محسوس ڪرڻ- ان مان منهنجو مطلب آهي احساس جي اظهار کان بہ وڌيڪ؛ ڌاريءَ ٻوليءَ ۾ ظاهر ڪيل خيال هوبهو ساڳيو خيال ٿي سگهي ٿو پر جذبو يا احساس نہ آهي. هڪ مٿاهين زبان کي تيستائين ختم نٿو ڪري سگهجي، جيستائين ان جي سيني ڳالهائيندڙن کي

صفا نابود ڪيو وڃي.“ (5)

شاهہ لطيف جي زماني ۾ مڪتبن ۾، پڙهيل طبقي، ورسايل طبقن، توڙي انهن جي شاعرن وٽ فارسيءَ جو عام رواج هئو. پر تڏهن بہ مٿي ڏنل ايليٽ جي حوالي موجب فارسي، سنڌ جي ماڻهن جي جذبن ۽ احساسن جي ترجمان ٿي نہ سگهي. سنڌ جا ماڻهو پنهنجا جذبا فارسيءَ ۾ محسوس ڪرڻ نہ سگهيا. فارسي مڪتبن تي مڙهي وئي، پر سنڌي ٻوليءَ شاعريءَ ۾ وري وري اپرڻ لڳي ڪڏهن قاضي قاضن، ڪڏهن شاهہ ڪريم تہ ڪڏهن شاهہ لطيف جي صورت ۾، اهو سج ڪاپار تي چڙهي آيو.

شاهہ لطيف جي دور ۾ ڊاڪٽر سارلي جي لکڻ موجب: ”فارسي طرز ايتري پختي ٿي وئي هئي جو ان کي ڪڏي نہ ٻي سگهيو ويو.“ ”پارسي گهوڙي چاڙهسي“ چوڻ واري دور ۾ شاه لطيف چيو تہ:

جي تون فارسي سکيو گولو تان غلام،
اجيو تان آب گهري ٻڪيو تان طعام،
عامن سندو عام، خاصن منجهان ڪين ٿئي.

(آسا - ۴-۲۲)

جنهن وقت فارسي شاعرن جي رسائي درٻارن تائين ٿي هلي، ۽ سنڌ سميت سڄو هندستان فارسي شاعريءَ جي اسلوب توڙي موضوعن کي پنهنجو ڪري رهيو هئو، تڏهن شاهہ لطيف نہ رڳو انهن روايتن کي ٽوڙيو پر پنهنجون روايتون قائم ڪري پنهنجي ٻوليءَ جون پاڙون هميشه لاءِ پختيون ڪري ڇڏيائين.

”لوڪ لهوارو وهي، تون اوچو وهہ اوڀار.“

وانگر وهندڙ درياهہ جي سير ۾ اوڀارو هلي سارلي جي لکڻ موجب: ”پنهنجي دور ۾ قائم ٿيل ذهني سامراجيت کي ٽوڙڻ ۾ ڪامياب ٿيو.“ (1)

شاهہ لطيف پنهنجي دور ۾ رائج فارسي زبان ۽ فارسي قالبن کي ڇڏي پنهنجي مقامي ٻوليءَ ۾ ۽ پنهنجي روايتي قالبن بيت ۽ وائيءَ ۾ اظهار ڪيو. اهو وڏي ۾ وڏو ڪارنامو هئو.

شاهہ لطيف جي عوامي ٻولي ۽ عوامي لهجو

شاهہ جي دور ۾ عربيءَ ۽ فارسيءَ جو سنڌي ٻوليءَ تي ڪافي اثر ٿي چڪو هو. ڪيترائي عربي ۽ فارسي لفظ سنڌيءَ ۾ اچي چڪا هئا، ان ڪري سنڌيءَ جي شاعرن اهي لفظ پنهنجي شعر و شاعريءَ ۾ استعمال پئي ڪيا، جيڪي عام ماڻهوءَ ۽ سنڌس ڳالهہ ٻولهہ تائين پهچي چڪا هئا.

جيئن تہ هر ٻولي ڌاريءَ ٻوليءَ جي لفظن کي پنهنجي لهجي ۽ مزاج موجب قبول ڪندي آهي، ان ڪري سنڌي ٻوليءَ پڻ ائين ڪيو. ڪيئي عربي ۽ فارسي لفظ پاڻ ۾ جذب ڪري انهن جي اُچار کي پنهنجي مزاج مطابق موڙي ڇڏيائين. عربن کي سنڌ ۾ آئي تيرهن سؤ سالن کان بہ مٿي عرصو گذريو آهي پر تڏهن بہ سنڌ جو عام ماڻهو اڃا تائين سنڌي ٻوليءَ ۾ سمايل عربي لفظن جو اُچار هوبهو عربن جهڙو ڪڏهن نہ سگهي. خاص ڪري اهي لفظ جن ۾ ص، ث، ط، ظ، ع ۽ ق جهڙا حرف آهن. انهن لفظن جو اُچار تمام ٿورا ماڻهو ڪوشش ۽ استعمال بعد ئي ڪڍي سگهن ٿا.

شاهہ لطيف، قرآن شريف جون آيتون، حديثون، توڙي عربيءَ جون چوڻيون پنهنجي بيتن ۾ استعمال ڪيون آهن، اهڙيءَ ريت جو پڪ چئي سگهجي ٿو تہ هو عربي چڱيءَ طرح ڄاڻندو هئو. هي بہ روايتون عام آهن تہ ساڻس هر وقت مولانا روميءَ جي مثنوي هوندي هئي. ان مان ثابت ٿيو تہ هو فارسي پڻ ڄاڻندو هئو، پر تنهن هوندي بہ هن پنهنجي بيتن ۾ عربي ۽ فارسي لفظ انهي ئي ڦريل صورت ۾ استعمال ڪيا آهن جنهن صورت ۾ عام ماڻهو اچاريندا آهن. شاهہ لطيف عالمن ۽ ورسايل طبقن جي غير فطري ۽ متڪلف اچارن واري ٻولي ڇڏي عام پسند جي ۽ ڳالهايل ٻولي ۽ اُچار ڪتب آندا.

هن عام ماڻهوءَ سان سنڌس ئي ٻوليءَ ۾ ڳالهايو آهي. سر ليلا چنيسر جو هيءُ بيت پڙهو.

مَ ڪر ڏول ڏلو، ناتو نماڻيءَ سين،
ڪونهي ڪمينيءَ جو، ٻگر تو ٻلو،
تنهنجو نانءُ نلو، وئي ويٺي آهيان.
(ڏهر-٣-٢٢)

مٿئين شعر ۾ اصل لفظ ”بغير“ بدران ان جي سنڌيءَ ۾ عام رائج بگڙيل صورت ”بگر“ استعمال ڪئي وئي آهي. ”غ“ جو اچار سنڌي ماڻهن کي نٿو آئڙي، تنهن جي ڪري هو اڃا تائين ”غ“ کي ”گ“ اچاريندا آهن.

چٽي چنيسر جام سين، ليلا تون نہ لڪاءِ،
”دوس“ تنهنجو داسڙو، ڪاند وڏيائي ڪاءِ،
تہ ڊولو ڊڪ سنڌياءِ، عيبن کي آڏو اچي.

(ليلا چنيسر-٢-١٧)

مٿئين شعر ۾ لفظ ”دوس“ فارسي لفظ ”دوست“ جي بگڙيل صورت آهي. سنڌيءَ ۾ ”ج“ کي ڦيرائي ”ز“ ڪرڻ بہ عام آهي.

سونا ونئن صراف سين، پڇي ڇڏ بازي،
چاندي ڪئو چلائيين رپـو روازي،
جت ٿيندو قاضي، ات توريندا تجويز سين.

(سرير اڳ - ٤-٨)

هن بيت ۾ ”رواجيءَ“ جي ”ج“ کي ”ز“ سان مٽائي سنڌيءَ جي عام ماڻهو واري ڳالهايل صورت ”روازي“ ڪم آندي وئي آهي. اڄ تائين ”رواجي“ بدران ”روازي“ جو اچار سنڌي ڳوٺاڻن ۾ هلندو اچي.

هڪ ٻيو بيت:

دنگي منجهہ درياهہ، ڪين ٻڌي ڪين اپڙي،
معلم ماڳ نہ اڳئين، ڦلنگي منجهہ ڦريا،
ملاح تنهنجي مڪڙيءَ، اچي چور چڙهيا،
جتي ڊينگ ڊريا، تـتي تاري تنهنجي.

(سرير اڳ - ٣-١١)

هن بيت ۾ لفظ ”فرنگي“ مٽائي ”ڦلنگي“ ڪم آندو ويو آهي.

رسالي ۾ ڪي اهڙا بہ بيت ملن ٿا جن ۾ ڪن لفظن جو اصلي عربي فارسي توڙي بگڙيل سنڌي ٻئي اچار موجود آهن، جنهن مان پتو پوي ٿو تہ شاهہ لطيف اصلي اچارن کان اڻ واقف ڪين هو. هن ڄاڻي واڻي شعر جي رواني، سلاست ۽ موسيقيت قائم رکڻ لاءِ توڙي عام ماڻهوءَ جي لهجي کي استعمال ڪرڻ جي خيال کان اهي بگڙيل صورتون ڪتب آنديون آهن. ان لاءِ

هي ٻہ بيت مثال طور ڏسو:

سڙهہ سنوان لاڄو نوان، اولا سندن عاج،
ساٽي سفر هليا، ٻيري جنگ جهاج،
حاصل ڪرين حاج، واحد وڻجارن جي.

(سرير اگ - ١-١٢)

لڙ لهريون لس ليٿ، جتي انت نہ آب جو،
الله! اتِ مَ اولين، ٻيڙا مٿي ٻيٺ،
جوکو ٿئي نہ جهاز کي، ڦرهي اچي مہ ڦيٺ،
لڳي ڪا مَ لپيٺ، هن غريبي غراب کي.

(سرير اگ، ١-١١)

مٿين ٻن بيتن ۾ "جهاز"، (اصلي اچار) ۽ "جهاج" (بگڙيل اچار) ٻئي موجود آهن. هي ٻہ بيت پڙهو:

مان پڇنئي سپرين، چت ۾ رکج چيت،
سڙهہ ڌٺاري صاف ڪر، صابڻ ساڻ سپيت،
ساموندي سچيت، تيءَ تہ پهچين پار کي.

(سرير اگ، ١-٣)

سرمو سفيديءَ جو، جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، اجائي عالم جي.

(آسا، ٣-٤٢)

مٿين بيتن ۾ بہ "سفيد" ۽ "سپيت"- اصلي فارسي اچار، ۽ بگڙيل سنڌي اچار ٻئي موجود آهن. رسالي ۾ اهڙا ڪيترائي بيت ملندا، جن ۾ شاه لطيف عام ماڻهوءَ جو اچار ۽ لهجو استعمال ڪيو آهي. هتي ڪي مثال ڏجن ٿا:

مبي ماڪائي، وڏو وات ولن ڪي،
خبر ٿي ڪيت ڏٽن کي، وڏوٽا واهي،
ڪرهي ڪاڪت چڏيي، وريس نہ وائي،
چانگي چرائي، وٺي ويچاري وسري.

(ڪنيات، ٢-٣٠)

هن بيت ۾ لفظ "طاقت" بدران "ڪاڪت" ڪم آندو ويو آهي.

چت چڙن چوريو، جونڪ ٽٽڙم جوءِ،
(سهڻي: ۴-۸)

لفظ "ذوق، بدران" جونڪ".

وارو ور وني ويا، جيڏيون ڪري جور،
(ديسي: ۴-۲)

"زور" بدران "جور".

مران جي هن هنڌ وجي مٺت ملير ڏي.
(مارئي: ٦-٩)

"ميت" بدران "مٺت".

ٽي. ايس. ايليٽ لکيو آهي تہ "شاعريءَ ۾ هر انقلاب، عوامي ٻوليءَ ڏانهن موٽڻ آهي. (2) هن جي نظر ۾ احساس جو اظهار عام طبقن جي ٻوليءَ ۾ ٿي سگهي ٿو. (3)

شاهہ ان خيال کان سنڌي شاعريءَ ۾ وڏو انقلاب آندو، جو پنهنجي وقت جي سرڪار ۽ ان جي ورسايل طبقن جي ٻوليءَ کي ڇڏي ان وقت جي عام ماڻهن جي ٻوليءَ ۽ لهجي ۾ شعر چيو.

شاهہ لطيف جا عوامي ڪردار

شاهہ لطيف کان اڳ وارا دنيا جا عظيم شاعر، ٻوليءَ توڙي محاورن ۽ ماحول جي خيال کان عام ماڻهوءَ کان گهڻو پري هئا. شاعري فقط ورسايل طبقن جي ميراث هئي. شعر ۾ فقط انهن ئي طبقن جي ماحول ۽ امنگن جو اظهار ڪيو ويندو هو. عام ماڻهوءَ جي ٻولي توڙي جذبا گهٽ اهميت وارا هئا ۽ "عظيم" شاعرن انهن کي ڏيان لائق ئي نہ ٿي سمجهيو. "عظيم" شاعرن جي شاعريءَ جا موضوع، سورما، توڙي سورميون يا تہ ورسايل طبقي جي انسانن مان هوندا هئا يا تہ ماڳهين انسان کان بہ مٿانهان ديوين ۽ ديوتا هوندا هئا.

تلسيداس جي رامائڻ ۾ عام ماڻهن جو ذڪر گهٽ، ديوتائن، ديوين، انهن جي محبوبائن، راڻين ۽ فوجي سالارن جو ذڪر وڌيڪ آهي. هنن شاعرن وٽ جي عام ماڻهوءَ جو يا ان جي زندگيءَ جو ذڪر يا بيان آهي بہ، تہ ان

کي ثانوي حيثيت آهي. عام ماڻهو يا تہ فوجي جرنيلن جا سپاهي آهن يا تہ ديوين ۽ ديوتائن جا پوڄاري. هنن کي ڪابہ اهڙي حيثيت ناهي جو هو پاڻ وهيڻا هجن؛ يا هنن کي پنهنجا احساس يا امنگون هجن.

شيڪسپيئر وٽ، اسان کي ايلزبيٿ جي دؤر جي زندگيءَ ۾ پڻ شائلاڪ پاري ظالم يهوديءَ جو، توڙي مٿاهين طبقي جي اميرن، شاهوڪارن ۽ لارڊن جو ذڪر ملي ٿو. هن جي تاريخي ڊرامن ۽ شعرن ۾ هينري ۴، هينري ۵، اوٿيلو ۽ شاهہ ايليا جهڙا بادشاهہ، سيزر ۽ انٽوني جهڙا فوجي جرنيل هن جو موضوع آهن؛ جن جا ڀپڪيدار لباس، جن جي چهبيل ڇٽيل گفتگو ۽ جن جو رعبدار ماحول ئي شيڪسپيئر جي شاعريءَ جي سونهن آهي.

شاهہ لطيف جو زمانو سترهين صديءَ جي آخري ڏهاڪي کان وٺي ارڙهين صديءَ جي وچ تائين آهي. شاهہ ان دؤر ۾ پنهنجي شاعريءَ جو موضوع پنهنجي ملڪ جي عام ماڻهن کي بڻايو. هن فارسي زبان جي روايتي ماحول کي ڇڏي، پنهنجي چوڌاري وسندڙ ماحول ۾ اونهو وڃي ان جي چٽسالي ڪئي. علامہ آءِ. آءِ. قاضي لکي ٿو تہ. "هو (شاهہ لطيف) مهاڻن، ماڇين، هارين، چرخي ڪتيندڙن ۽ شهزادن، سڀني کي ساڳيءَ سهوليت سان بيان ڪري ٿو. هو اهڙي جامع نموني ۾ انهن جي محاوري ۽ اصطلاح کي استعمال ٿو ڪري جو ائين ٿو لڳي ڄڻ هو سندن ئي طبقي سان واسطو رکي ٿو." (4)

شاهہ لطيف جي دؤر (ارڙهين صديءَ جي وچ) تائين مغربي ادب ۾ پڻ عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ شعر چوڻ يا عام ماڻهوءَ جي باري ۾ لکڻ جو تصور ئي پيدا نہ ٿيو هو. ان وقت تائين اوير توڙي اولهہ ۾ شاعري مٿاهين يا وچولي طبقي جي لاءِ هئي. شاعر جي هڪ خاص ٻولي هئي، جيڪا عام ماڻهوءَ جي سمجهہ کان مٿي، فقط پڙهيل ۽ مٿاهين طبقي جي سمجهہ لائق هئي. شاعريءَ لاءِ تشبيهون ۽ استعارا پڻ انهن ئي طبقن جي ماحول ۽ زندگي مان چونڊيا ويندا هئا. لوڪ ادب کان پوءِ سنڌي ادب ۾ عوامي شاعريءَ جو جيڪو رجحان پيدا ٿيو، شاهہ لطيف تي ان جي چوٽ ٿي.

مغربي شاعريءَ ۾ عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ لکڻ ۽ شعر ۾ عام ماڻهن جي جذبن جي اپٽار ڪرڻ جو تصور شاهہ لطيف کان اڌ صدي پوءِ پيدا ٿيو ۽

شاهہ عنايت کان ڏيڍ صدي پوءِ، جڏهن 1801ع ۾ ورڊس ورٿ، ڪولرج سان گڏ پنهنجي شعرن جو مجموعو ”سريلا گيت“ ڇپايو ۽ ان جو مهاڳ لکيائين.

عام ماڻهوءَ ۽ پورهيت طبقي جي ٻوليءَ، ماحول، توڙي جذبن کي شاعريءَ ۾ استعمال ڪرڻ واري نظرئي جي خيال کان سنڌي شاعري مغربي شاعريءَ کان گهڻو اڳتي آهي. لوڪ ادب جي دؤر کان پوءِ اسان جا سنڌي شاعر ئي آهن، جن پنهنجي ملڪ جي مسڪين ماڻهن کي ان لائق سمجهيو جو هو شعر جو موضوع ٿي سگهن ۽ هنن جي نماڻيءَ ۽ نيڌڙيءَ ٻر رنگين، سادن سچن جذبن سان ڀريل دنيا شاعرن جي شعر ۾ سمائجي سگهي.

مٿي ڏيکاريو ويو آهي تہ مغربي شاعري توڙي مشرقي شاعري شاهہ لطيف جي دؤر تائين يا تہ مٿاهين طبقي يا تہ وري وچولي طبقي جي ماحول توڙي ٻوليءَ تائين محدود پئي رهي. شاعريءَ ۾ هيٺين يا پورهيت طبقي جو ذڪر يا ان جي باري ۾ بيان ڇڙ تہ ممنوع هو. سنڌي شاعرن هڪ قدم اڳتي وڌي هڪ روايت کي جنم ڏنو. شاعريءَ ۾ عام ماڻهو ۽ ان جي روزاني زندگيءَ جا عڪس نظر اچڻ لڳا. شاعري آسمان تان هيٺ لهي زمين تي آئي. ديوين ۽ ديوتائن جي مابعدالطبعياتي ماحول کان نڪري حقيقت پسنديءَ تائين پهتي. عام ماڻهو شاعرن جا سورما ۽ سورميون بڻيا. شاهہ لطيف تي ان روايت جي چوٽ ٿي. هن سنڌي شاعريءَ جي انهن روايتن کي سينگاري، ناهي، عروج تي پهچايو.

شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين تي نظر ڪبي تہ اهي پورهيت طبقي مان ئي هئا. جن کي هن کان اڳ دنيا جي عظيم شاعرن شاعريءَ مان نيڪالي ڏئي ڇڏي هئي. ڇوتہ سڄي دنيا جي شاعري رڳو هڪ خاص ورسايل طبقي جي تفريح جو سامان هئي. شاهہ لطيف ان کي پنهنجي اصلي ماڳ ڏي موٽائي آندو ۽ پنهنجا اڪثر سورما ۽ سورميون عوام مان ئي چونڊيائين.

سسئي ڌوٻياڻي آهي، محمد ڪتيءَ جي ڌيءَ آهي، جيڪو ڪپڙا ڌوئي گذر تو ڪري. اها ڇوڪري، اها ڌوٻيءَ جي ڌيءَ سنڌي شاعريءَ ۾ ٻولها جي علامت ٿي وڃي ٿي. پنهون، جيڪو ڪيچ جو شهزادو آهي، ان کي بہ محمد ڪتيءَ وٽ ڪپڙا ڌوئڻا ٿا پون.

سهڻي ڪنيار جي ڌيءَ آهي، جنهن جو مٽيءَ، ڇڪ ۽ آويءَ سان واسطو آهي.

مارئي ٿر جي مارن جي ڇوڪري آهي، جن جي کاڌ خوراڪ ”اٽيون ۽ ڇاڙهيون ڏٿ ڏيهاڙي سومرا.“ ان نماڻيءَ ڇوڪريءَ اڏو وقت جو بادشاهہ هيٺو ثابت ٿيو ۽ مارئي وطن پرستيءَ جو اهڃاڻ ٿي وئي.

سر ڪاموڏ ۾ شاهہ لطيف سنڌ جي مهاڻن جي نينگر نوريءَ کي سمين شهزادين کان بہ مٿيرو ڪري ڇڏيو آهي.

گهاتوءَ جو مورڙو، ميربحر آهي؛ پر ان سان گڏ جڏڙو ۽ ضعيف پڻ آهي.

انهن کان سواءِ ڪاهوڙي، رامڪلي جا جوڳي، ڪاپائتيءَ جون چرخو ڪتيندڙ، اهي سڀ نماڻن طبقن جا ڪردار آهن.

ڌوٻيءَ جي ڌيءَ، مارن جي ڇوڪري، مهاڻن جي نينگر هن کان اڳ ڪنهن ٻيءَ ٻوليءَ جي عظيم شاعرن پنهنجي شاعري جون سورميون تہ ٺهيو پر پنهنجي شاعريءَ ۾ ذڪر لائق بہ نہ سمجهيون.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ عام ماڻهوءَ جي زندگي

شاهہ لطيف شاعريءَ کي نہ فقط پنهنجي سرزمين ڏي موٽايو، پر ان ۾ عام ماڻهوءَ جو بيان پڻ ڪيائين. ٽي. ايس. ايليٽ جي لکڻ موجب: ”شاعري اهڙو فن آهي جيڪو سختيءَ سان قومي آهي. ڇوتہ من جو خيال ۽ فڪر سيني قومن ۾ ساڳيو ۽ عام ٿي سگهي ٿو، پر احساس هر قوم لاءِ عام نہ، پر خاص (Particular) آهي، ۽ شاعري انهن احساسن جو اظهار آهي.“ اڳتي هلي هو لکي ٿو تہ، ”اها طئہ شده ڳالهہ آهي تہ ماڻهو پنهنجي ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ ئي پنهنجا سڀ کان شديد احساس ظاهر ڪري سگهن ٿا. هڪ قوم جي ماڻهن ۾، نفيس ترين ۽ پيچيده ترين جذبا توڙي سادا ۽ اڻ گهڙيل جذبا ڪانہ ڪا هڪجهڙائي رکن ٿا، جيڪا ٻيءَ ٻوليءَ جي ماڻهن جي ساڳي ئي طبقي ۾ نہ ٿي ملي سگهي. ان ڪري عظيم شاعر کي پنهنجي هم وطنن لاءِ ۽ هم وطنن جي هر ذهني سطح لاءِ لکڻو آهي.“ (5)

شاهہ لطيف ان لحاظ کان بہ عظيم هو جو هن جي شاعري سندس ديس جي ماڻهن مان هر هڪ لاءِ هئي. ڪهڙي بہ ذهني سطح وارو شخص، عالم،

پڙهيل، توڙي اڻ پڙهيل، شاهه لطيف جي شعر جي رس ۽ رچاءَ جو مزو ماڻي سگهي ٿو. اهو فقط هن ڪري، جو هن جي شاعري سنڌ جي شاعري آهي، اها سنڌ جي ماڻهن توڙي ماڻهن جي شاعري آهي. اها سنڌ جي وٿن ٽڻن، گلن ڦلن، ڍورن، توڙي پکين؛ ڍنن، درياهن، جبلن ۽ ڍنڍن جي شاعري آهي. اها سنڌ جي مارن، جهانگين، لوهرن، ڪنڀرن، واڍن، مهاڻن ۽ سوداگرن جي باري ۾ آهي. ان شاعريءَ کي پڙهڻ سان خبر پوي ٿي ته سنڌ جي ماڻهن جا احساس ڪهڙا آهن. اهي محسوس ڪيئن ٿا ڪن. جيئن مٿي ڄاڻايل آهي ته هر قوم مخصوص نموني ۾ محسوس ٿي ڪري ته هن شاعريءَ ۾ اهو مخصوص نموني وارو سنڌي احساس آهي، اهڙو احساس، جيڪو ڪنهن ٻئي هنڌ ناهي.

هيءَ شعر پڙهو:

منيس جهل مهار، ڪنيس ڪاهه مَ ڪرهو.
مون نماڻيءَ جي نجهري، پيرو ڪج پنار،
ساجن توهان ڌار، ڌلم ڏينهن قيام جو.

(ڏيسي: ١ - ١)

انهيءَ بيت جي پهرين سٽ ۾ لفظن "منيس" ۽ "ڪنيس" جو ورجاءُ اهڙن جذبن جو اظهار آهي جيڪو رڳو سنڌ ۾ ۽ رڳو عورتن وٽ ملندا. اهو مسجڻ ۽ ڪسجڻ جو احساس ۽ ان جو اهڙو اظهار رڳو سنڌ ۾ ئي ملندو. ان شعر جي خيال جو ترجمو ٿي سگهي ٿو، پر "منيس" ۽ "ڪنيس" جي جذبي جو ترجمو ٿيڻ ناممڪن آهي.

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو ذڪر جابجا ملندو. پروفيسر عبدالعلي قلباتيءَ جي لکڻ موجب "قدرتي نظارا، عام ماڻهن جي زندگيءَ جا ذريعا، طريقا ۽ عادتون، ذري پرزي جاچيون اٿس." (٥)

لوهر جي دڪان ڏي ڪن ٿورن شاعرن جو ڌيان ويو هوندو. جوته هن وقت تائين شاعرن جي نظر درٻارن ۽ مٿاهن طبقن تي ئي ڄميل هئي. پر شاهه لطيف، لوهر جي دڪان جي تمثيل سان ڪهڙا نه سهڻا نڪتا بيان ڪيا آهن. ۽ ان جو ڪهڙيءَ نه ڪاريگريءَ سان ماحول چٽي ڏيکاريو اٿائين.

ڪٽ ڪڙهي، لوهہ ٻري، ڏوڏا جت ڏڳن،
متر ڪن منهن ڪيڏيا جت، سانداڻيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳڙين، ميڙو آهي مڇ تي.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٢٩)

سر سنداڻ ڪري پيچ، گهر لوهار جو،
ڏڪن هيٺ ڏري، مان گڏينئي رڪ سين.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ١٣)

سهي جيئن سانداڻ، ڏڪن مٿي ڏڪڙا،
وهہ وجائي پاڻ، ڏئي ڏهائون ڏنگڙين.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٢٤)

ٻاريو اجهائين، پرين اجهايو ٻارين.
مونکي ٿا مارين، لٿا لوهارن جا.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٢٠)

اڄ آڳڙيا آئيا، سوڏا سرائي،
پياري پاڻي، ڪندا تيغون تکيون.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٢٧)

سرها ڏنم سي، جنين ساڃاءِ سراڻ سين،
تيغ تـي جي ڪي، ڪٽ نہ لڳي ڪڏهين.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٣٠)

مٿين بيتن ۾ ڏنوٽيون آهن، مڇ بہ آهن، متر ڪن ۽ سنداڻن جو ذڪر بہ آهي تہ رڪ جو بيان بہ. تلوارن کي پاڻي پيارڻ جو احوال بہ آهي تہ سراڻ جو ذڪر پڻ. هنن بيتن جو ماحول اسان جي سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو ئي ماحول آهي. هر ڳوٺاڻو لوهر جي دڪان کان واقف آهي. ان ڪري لوهر جي دڪان جي تمثيل سان چيل ڳالهہ هن جي روح ۾ رچي تي وڃي. ان مثال ڏيڻ سان کهڙي بہ پيچيدي ڳالهہ سندس سمجهہ ۾ يڪدم ويهي ويندي.

واديءَ جي باري ۾ هينيون بيت پڙهو ۽ ڏسو تہ ڪهڙي نہ فنڪاريءَ سان واديءَ جي مثال سان پنهنجي دل جا حال اوريا اٿائين.

ڏونگر تون ڏاڍو، تو ڏاڍا ڏاڍايون ڪرين،
مون تن اندر تيئن وهين، جيئن وڻ وڍي واڍو،
ڪرم جو ڪاڍو، نہ تہ پٿر ڪير پند ڪري.
(ڪوھياري: ٢ - ١)

ڪَتِ جا ٽانو، ۽ ٽاٽارو، اهي بہ ڳوٺاڻيءَ زندگيءَ جو حصو آهن. ٽاٽاري جي ذڪر وارو هيءُ بيت پڙهي ڏسو، ۽ ان مان حاصل ٿيندڙ فڪر، ۽ ٽاٽاري جي علامت جو فنڪارانہ استعمال ڏسو:

ٻلي ڪري آئيو ٽاٽارو ڏيهاءَ،
ٻڳي ڪٽ سڄي ٿي لٿي جاڪ ڳراءَ.
(ساموندي: ١ - وائي)

ڪنير جي باري ۾ هينيان بہ بيت پڙهو:

نهائينءَ ڪان نينهن سک منهنجا سپرين،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نہ نڪري.
(رپ: ٢ - ١٧)

نينهن نهائينءَ ڪان، ڍڪيو ڪونہ ڍڪئين،
جر جيري ڇڏيي، ڪيئن پچندا ٿانءَ،
سندي ڪنياران، ڪن ڪريجا ڳالهڙي.
(رپ: ٢ - ١٥)

لوھر جي باري ۾ هڪ ٻيو مشهور بيت:

ڪڙي منجهہ ڪڙو، جيئن لوهار لپيٽيو،
منهنجو جيءَ جڙيو، ايئن سپيرين سين.
(بروو سندي: ٢ - ٥)

هڪ هنڌ ڪوريءَ جو ذڪر ڪندي چوي ٿو:

هلو تہ هلون ڪورئين نازڪ جن جو نينهن،
ڳنڍين سارو ڏينهن، ڇنڻ مور نہ سڪيا.

سر سريراڳ ۾ ھيڙياتن جو ذڪر آهي:

پيڙياتا بئي، تو نہ ڦبنديون ڳالهڙيون،
سچيون راتيون سمهين پر سکان ڏيئي،
صبح سيبيئي، پار پچندءِ خبرون.

(سريراڳ: ٢ - ١٤)

مگٿهار جو ذکر پڙهو:

مان پڇنئي سپرين چتا چرم لاهہ،
اڳيان پريئن پاء پلئهہ مگٿهار جيئن.

(سريراڳ: ١ - ٢)

سر گهاتوءَ ۾ ساتين جي باري ۾ چوي ٿو:

کلي جان کنکاريان تان ساتي سنگ نہ کن،
واريو رهٽ وجن، کين سياڳن سامهان.

(گهاتو: ١ - ٩)

مهاڻن جي باري ۾ شاهہ لطيف کمال جي فنڪاريءَ سان شعر چيو آهي. سر کاموڏ ۾ اهڙيون ڳالهيون بيان کيون اٿائين جو سچو نقشو پنهنجي ککيءَ ڏپ سان آڏو اچيو وجي: شاهہ لطيف کان اڳي رڳو سهڻن رنگن، سرهاڻ، پڙکيدار پوشاک، اطلس ۽ کيمخواب کي شاعريءَ ۾ ذکر کرڻ لائق سمجهيو ويندو هو. هن سَر ۾ شاهہ لطيف کهڙيءَ نہ ويجهڙائيءَ کان سنڌ جي هن نماڻي طبقي جو اپياس کيو آهي ۽ سندن زندگيءَ جي عڪاسي ڪئي آهي.

گند جنين جي گوڏ ۾، پاهوڙا پوشاک،
انهن جي اوطاق، راجا ريجهي آئيو.

(کاموڏ: ١ - ٣)

چاريون کاريون ڇڄ ڇپريون، جن جي محبت مڇيءَ ساڻ،
رهن وهن سر پاندئين، سيئي بدبو هاڻ،
لڏڙن جيئن لطيف چئي، پاڻيءَ وڏئون پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر کئو پانهنجي.

(کاموڏ: ١ - ١٢)

کاريون کوجهيون کوڙيون، مور نہ موچاريون،
وني وينيون وات تي، ککيءَ جون کاريون،
انن جون آريون، سمي ريءَ کير سهي.

(کاموڏ: ١ - ١١)

گندگيءَ پريل گوڏ وارا، چار کٽي کاريون جهلي، هلندڙ ککيءَ هاٿا

ماڻھو، (7) جيڪي لڏڻ جان پاڻيءَ ۾ پيا تڙڳن، جن جي پلئہ ڪي ڇھندي ٻہ امير ماڻھوءَ کي ڪرٻ اچي:

ڪڪيءَ ھاٺيون ڪاريون، ڇڇيءَ ھاٺا ڇڄ،
پاند جني جي پـانـد سيـن، لڳئو تـئي لڄ،
سمو چار سھڄ، ايو ڪـري ان سيـن.

(ڪاموڏ: ١ - ١٠)

اھي شاھہ لطيف جي شاعريءَ جو موضوع آھن. جيڪي نماڻي ۽ غريب طبقي جا آھن. جن وٽ نہ سونھن آھي نہ سوبيا نہ سرھاڻ. نہ وڏا محل ماڙيون نہ ڪي گل گلزار. شاعريءَ پھريون دفعو عام ماڻھوءَ جي جيءَ ۾ جھاتي پاتي ۽ ان جي زندگي، رھڻيءَ ڪرڻيءَ، ۽ دک درد جي ايمانداريءَ ۽ حقيقت پسنديءَ سان عڪاسي ڪئي. نہ پٽ پٽيھر نہ روشن رخ. نہ عنبرين گيسو، اھي آھن اسان جي ملڪ جا ماڻھو، ۽ اھا آھي سندن حياتي.

جيھا سي تيھا، مون مارو مڃيا،
مون جيڏيون ملير ۾، چونڊن موڪ مھا،
اتم آس اھا، ڪڏھن ڪيرائيندين ڪوٽ کي.

(مارئي، ابيات متفرقہ - ٩)

جھڙا تھڙا، سادا سودا، نماڻا، ڪارا ڪوجھا، جن جي گوڏ ۾ گند آھي، جن مان ڪڪيءَ ۽ ڇڇيءَ جي ڏپ پئي اچي، اھي منھنجا آھن. مان انھن کي مڃيان ٿو. انھن ۾ منھنجو ايمان آھي، ۽ انھن مٿان قائم ٿيل ڪوٽ کي ڪيرڻ جي آس رکان ٿو. اھو آھي شاھہ لطيف جيڪو ملڪ جي مٽيءَ ۽ ان جي ماڻھن ۾ غير مشروط مڃتا ٿو رکي. جھڙا آھن اھڙا ئي مڃي ٿو.

شاھہ لطيف جي محبوبن ۽ دوستن جي چونڊ تہ ڏسو:

جن ڪراين ڪڇ جا ور ساھيڙيون سي،
ات اڪنڍي آھيان منھنجا مارو جي،
پکن سين نہ پاڙيان، ھنڌ تنھنجو ھي،
اھل اباڻن کي، مري شال ملھائيان.

(مارئي، ٣ - ٨)

شاھہ لطيف محلن ۾ رھندڙ سون روپي سان رانديون ڪندڙ سوڍن جو ذڪر تہ ڪيو آھي، پر ڪراين ۾ ڪڇ جا چوڙا پائيندڙن کي وڌيڪ اھميت ڏني اٿائين. ھن جي لاءِ سون رپو نہ پر جيھا تيھا مارو اصل شيءِ آھن.

هيءَ بيت نہ پڙهو:

كارا كراين ۾ سون اسانكي سوءِ،
ور جيڏين سين جوءِ، فاقو فرحت پانئيان.

(مارئي: ٣ - ١٠)

شاهہ لطيف جي ديس جا ماڻهو دولت كي اهميت نہ ٿا ڏين، هنن لاءِ سون سوءِ آهي؛ هنن كي پنهنجي غريب جيڏين ساهيڙين سان گڏ بک مرڻ ۾ بہ فرحت محسوس ٿي ٿئي. هن جي خودداري تہ ڏسو- آرام عيش جي زندگيءَ كان هنن لاءِ عزت جي بک بهتر آهي.

۽ انهن ماڻهن جي رهڻي كرڻي بہ ڏسو، شاعر جي نظر كٿي كٿي نہ وئي آهي؟ جيئن هن جو موضوع عام ماڻهو آهي، تيئن هن پنهنجي شعر ۾ ماحول پڻ ان عام ماڻهوءَ جو چٽيو آهي. مارن جي چوڏاري وسندڙ ماحول، سندن ويس وڳا سادا سودا، كچ جون كاريون چوڙيون، سندن گهرڙا ۽ سندن كاڏا بہ سادا.

هن مد مارو سنرا، ڏنگر ڏار رهن،
هن كي لوهہ لطيف چئي، هو كائر منجهہ كلن،
كاتونبا كاچن، مينهن وسندا موٽ تون.

(مارئي: ٩ - ٦)

ور سي وطن چائيون، صحرا سٿر جن،
ويڙهيا كهمن ونيين، جهانگي منجهہ جهنگن،
مونكي ماروئڙن، سج ڳڻائي سيج ۾.

(مارئي: ٣ - ١٥)

ڏنگرن وارا گهر، رهڻ لاءِ پكا، كائڻ لاءِ كاتونبا، چوڏاري صحرا رڻ پٽ، ان ۾ گولاڙا ۽ گگريون.

ساڻ پلاهہ نہ پاڙيا، ڏؤنرن جي ڏوئي.

(مارئي: ٥ - وائي)

شاهہ لطيف انهن ئي عام پورهيت ماڻهن جو شاعر آهي، جن كي پنهنجي طبقي جي ماڻهن سان رهي سادن كاڌن كائڻ ۾ لطف ٿو اچي. شاهہ شهزادن، شهزادين، امير ڦورو طبقن جو شاعر نہ آهي. شاهہ لطيف صحيح معنيٰ ۾ عوام جو شاعر آهي.

سندس دعا تہ ڏسو:

سارنگ سار لهيج، الله لڳ اجين جي،
پاٽي پوچ پٽن ۾، ارزان ان ڪريج،
وطن ويسائج، تہ سنگهارن ۾ سک ٿئي.

۽ پِٽي ٿو تہ ڪنهن کي؟

جن مهانگو لهي، ميڙيو سي تا هٽ هٽن،
ڏڪاريا ڏيهہ مان، موڏي شال مرن.

(سارنگ، ۴ - ١٦)

شاهہ لطيف جي دعا آهي تہ وطن لاءِ، سڄو وطن وسي، سنگهارن لاءِ، عام ماڻهن لاءِ تہ انهن کي سک پلئہ پئي.

شاهہ لطيف جي پِٽ آهي تہ انهن موڏين لاءِ جيڪي مهانگو ڏسي مال نفعي جي لالچ ۾ ميڙين ٿا. جيڪي ڏڪاري آهن، جن جي ڪري عام ماڻهوءَ تي مصيبت ٿي نازل ٿئي.

شاهہ لطيف نہ رڳو عوام جي تصوير ڪشي ڪئي آهي، پر سچ پچ انهن سان سندس عشق جي حد تائين محبت آهي. هن جون دعائون بہ سنگهارن لاءِ آهن تہ هن جون پٽون سنگهارن جي دشمنن لاءِ آهن.

سُر ڪاهوڙيءَ ۾ انهن جو ذڪر آهي، جيڪي زندگيءَ جي فلسفي کي حقيقي صورت ڏيڻ لاءِ عملي جدوجهد ڪن ٿا. جن کي سچ جي ڳولها آهي. جيڪي پنهنجي حياتي سچ جي ڳولها لاءِ وقف ڪري ٿا ڇڏين. جيڪي اڳواڻن جا بہ اڳواڻ، ۽ سونهن جا بہ سونهان آهن. ڏسو تہ اهي ڪير آهن ۽ ڪهڙي طبقي سان تعلق رکن ٿا. سندن شڪل شبيهہ ۽ پوشاڪ ڪهڙي آهي.

پڪليا پٽن، ڌڙ ڪي ڳڏئو ڌوڙ ۾،
ڳالهيون ڳهلي لوڪ سان پڌر پٽ نہ ڪن،
ڪاجا آهي تن، مون پريان جي ڳالهڙي.

(ڪاهوڙي، ١ - ١١)

اهي ئي عام ماڻهو، جن جي گودڙي ڌوڙ ۾ ڳڏيل آهي، جن جي منهن تي دز لڳي پئي آهي، انهن وٽ ئي شاهہ لطيف جي پرينءَ جي ڳالهہ آهي؛ نہ پڙڪيدار پوشاڪ وارا، نہ امير، نہ پير، پر اهي ئي ڌوڙ ۾ رڳيل ماڻهو.

مون سي ڏنا ماءُ، جني ڏنو پرينءَ کي،
تني سندي ڪاءِ، ڪري نہ سگهان ڳالهڙي.

(ڪاموڙي: ١ - ٢)

اهي ئي ڏوڙ ۾ گڏيل گودڙيءَ وارا انهن ئي پرينءَ کي ڏٺو آهي، انهن وٽ ئي پرينءَ جي ڳجهہ جي ڳالهہ آهي. انهن جي ئي محبوب سان ملاقات ٿي آهي. اهي ئي مقصد ماڻي سگهن ٿا. انهن جا پار هي آهن:

سڪا منهن سندن، پير پراٽا ڪيترا،
سا جوءِ جهاڳي، آئيا سونها جت مَنجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پراهين پنڌ جون.

(ڪاموڙي: ١ - ٢٦)

جن جي پيرن ۾ پراٽا گيتلا آهن، جن جو منهن سُڪو پيو آهي، اهي ان جاءِ تان ٿي آيا آهن، جتي رهبر، ليڊر، ۽ سونهان بہ منجهي پون. اهي ڪاموڙي اتي تا وڃي پهچن، تڏهن بہ اڃان اڳتي هلڻ جي پچار اٿن. اڃان بہ اڳتي چوتہ ڪائنات جو ڪو ڇيهہ ئي ڪونهي. ڳولها جو ڪو انت ناهي.

ڏوٿي سا ڏورين، جا جوءِ سئي نہ ٻڌي،
پاسا مٿي پاهٽيـن، ڪـاهـوڙي ڪـوڙين،
ويا تت ووڙين، جت نهايت نانهہ ڪا.

(ڪاموڙي: ١ - ٩)

ڪاهوڙين وٽ نہ پلنگ نہ پٿرٽيون، نہ ريشمي چادرون؛ هو پٿرن تي پاسا تا ڪوڙين، سخت زندگي تا بسر ڪن، تڏهن بہ تي تا وڃي پهچن جتي سونهان بہ منجهيو پون ۽ ان ڪان بہ اڳتي، اڃان بہ اڳتي - گهڻو اڳتي هلندا تا رهن، اڻ ڏٺل اڻ ٻڌل جوءِ ڏي؛ جتي ڪوبہ نہ پهتو آهي، جتي ڪائنات جا نت نوان راز کوليندا. هنن جي سفر جو انت ئي ناهي. ايليٽ جي چوڻ موجب، "ڪابہ انتها ناهي، رڳو واڌارو آهي. اڃان بہ اڳتي وڌو مسافرو، اڃان بہ اڳتي وڌو."

شاهہ لطيف جو فن جنهن بہ موضوع کي ڇهي ان کي عظيم بنايو ڇڏي. شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪوبہ موضوع ممنوع ناهي. ٻين شاعرن وٽ ٺهيل ٺڪيل محاورا ۽ لفظ هوندا آهن، پر شاهہ جي فن لاءِ اهي پابنديون ناهن. هن جو موضوع هن وسيع دنيا جي ڪابہ ننڍي ۾ ننڍي شيءِ ٿي سگهي ٿي. هن

لاءِ ٻوليءَ جو هر اهو لفظ قبول ڪرڻ لائق آهي، جيڪو سنڌ جو عام ماڻهو ڳالهائي ٿو. هن لاءِ عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ ۽ شاعراڻي ٻوليءَ ۾، عام ماڻهوءَ جي ماحول توڙي شاعراڻي ماحول ۾ ڪوبہ فرق ناهي. علامہ آءِ. آءِ. قاضي لکي ٿو تہ، ”ڪابہ شيءِ هن لاءِ گهٽ درجي جي ناهي، فطرت جي تمام ننڍڙين شين بہ هن جو ڌيان ڇڪايو آهي ۽ هن همدرديءَ سان انهن ڏي ڏنو آهي.“ (٨)

متي ڏنل بيتن ۾ ڪمي ڪاسبي، لوهر واڍا، ڪوري، ٺاٺارا، پيڙياتا، جوڳي سڀ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا موضوع آهن. وئلس فائولي لکي ٿو تہ. ”ڪامياب شعر آهي ڄاتل سڃاتل شين کي نئين طريقي سان ڏسڻ.“ (٩) لطيف بہ انهن ڄاتل سڃاتل شين کي نئين طريقي سان ڏٺو آهي. هن معمولي شين کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بنايو آهي.

پاڇاهي نہ پاڙيان، اديون سُئيءَ ساڻ،
ڍڪي ساري جڳ کي رهي اگهاڙي پاڻ،
پيهر ڄاڀي ڄاڻ، ابر جي اوصاف کي.
(مارئي: ٧ - ١٤)

سئيءَ مان اهڙو اخلاقي نڪتو ڪڍڻ ۽ اهڙيءَ عام شيءِ کي ايڏو بلنديءَ تائين پهچائڻ مشاهدي ۽ اونهي سوچ جو ڪم آهي.

ٻيو بيت پڙهو:

ٻڌندي ٻوڙن ڪي ڪي، هاتڪ هٽ وجهن،
پسو لڄ لطيف چئي، ڪيڏي ڪي ڪکن،
توڻي ڪنڌيَ ڪن، ناتَ ساٿ وڃن سير ۾.
(سهڻي: ٨ - ١)

”ٻوڙا“ عام رواجي شيءِ آهي، جن ڏي عام شاعر هوند اک کڻي بہ نہ نهاري، پر شاهہ لطيف ان مان کهڙو نہ عجيب خيال پيش ڪيو آهي:

هڪ جاءِ تي نار جو بيان آهي:

جنءَ سي ڪوهي نار، وهن واريءَ ڳاڏئان،
هنيڙو پريان ڌار، نبيرياس نہ نبري.
(رپ: ٢ - ١١)

تئي جي لڳاتار سڙڻ جي باري ۾ چوي ٿو:

جنءَ سو تئي ترو، ڪامي ڪوري وچ ۾،
مونکي ڏنو سڄڻين، منجها سڪ سرو،
ور جهيڻو اي پرو، مَ ڦوڙائو سڄڻين.

(رپ: ١ - ٧)

ڳنڍير جي تشبيهه ڏسو:

جنءَ ڳنڍيون منجهه ڳنڍير، تنءَ مون ماروئڙن جيُون.

(مارئي: ابيات متفرقه - ٣٥)

شاهه لطيف جو رومان به عام ماڻهوءَ جي دل وڻان ئي آهي. هن جو عاشق ۽ معشوق ٻئي عام طبقي جا آهن، ۽ هنن جي رومان جو ماحول به مقامي ۽ عام ماڻهوءَ جو ماحول آهي. هن جي روماني شاعريءَ ۾ نه نرگس، شمشاد ۽ نسترن جو ذڪر آهي، ۽ نه بادِ نسيم جو. هن جو رومانوي ماحول ڏسو، مشاهدو ڏسو:

سر نسريا ياند، اتر لڳا آءُ پرين
مون تو ڪارڻ ڪاند، سهسين سڪائون ڪيون.

(ساموندي: ١ - ٢٧)

سر لوهيڙيا ڳيئا، ڪسر نسرئا،
تو ڪيئن وسريا، ڍوليا ڏينهن اچڻ جا.

(ساموندي: ١ - ٢٨)

سياري جي موسم جي شروعات آهي، ٻوڙن ۾ اڇا اڇا برف جهڙا سر نسريا آهن، ان وقت پرين ڪي ياد ٿي ڪري. جڏهن لوهيڙي جي وڻ ڳپ ڪڍيا آهن، ڪسر نسريا آهن، نه باد بهار، نه بلبل جون لاتيون، نه گلِ لاله نه ايراني ماحول، شاهه جو رومان سنڌ جو رومان آهي، سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو رومان.

شاهه جي ملڪ جي ماڻهن جي محبوبن جا پار پتا ٻڌو:

مٿن ٽيڪ ٽپڪڙا، چڪندڙا اڇن،
ڪڙيون ڪهه يڪليون، پڳهر سر پيرن،
ايءُ وڙ ويڙهيچن، مون لوڏان ئي لکيا.

(مارئي: ٧ - ٨)

پورهيت طبقي جو جيئرو جاڳندو مثال. چرندڙ پرندڙ عڪس، مٽي تي تپڻا، ڪڙين تي دز لڳل، پڳهر مٽي ڪان جو وهڻ شروع ٿئي تہ وڃي پير وٺي. اهي شاهہ لطيف جا وطني آهن جن کي هو محبوب ٿو سڏي، ۽ پري ڪان انهن جي لوڏ ڏسي ئي سڃاڻي ٿو وٺي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اها خاص ڳالهہ آهي تہ هن سر مارئيءَ ۾ مارئيءَ جي محبوب ڪيت کي گهٽ، پر مارن کي وڌيڪ ڳايو آهي. هن جو موضوع هڪ فرد نہ سڄو وطن، ان جي مٽي ۽ ان جا ماڻهو آهن. هن ٿر جي ٿڌي واري، واس واريون وليون ۽ ٿر جو سڄو ماحول بيان ڪيو آهي.

هن سر سسئيءَ ۾ چام، پنهونءَ ڪان وڌيڪ ڏوهيءَ جي ڏيءَ سسئيءَ کي ڳايو آهي. سر سورٺ ۾ شهزاديءَ سورٺ ڪان وڌيڪ چارڻ ٻيجل جو ذڪر آهي. هن سُر ڪاموڏ ۾ چام تماچيءَ ڪان وڌيڪ ڪينجهر ۾ رهندڙ مهاڻن ۽ ماڇين جي زندگيءَ جي عڪاسيءَ تي پنهنجو فن صرف ڪيو آهي. اهو سڀ ان ڪري جو شاهہ جي شاعريءَ ۽ خيال جو مرڪزي نڪتو سنڌ جي سرزمين، ان جا ماڻهو ۽ انهن جي رهڻي ڪرڻي آهي.

شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ سنڌ جي عام ماڻهوءَ جي نہ فقط ٻولي ئي استعمال ڪئي، پر ان جو لهجو پڻ ڪم آندو. اهو سڀ ڪجهہ هو ان ڪري ئي ڪري سگهيو آهي جو هن خود عام ماڻهوءَ جي زندگي بسر ڪئي ۽ سندس ماحول ۾ سمائجي ويو. هن انهن جي زندگيءَ کي تمام قريب وڃي ڏٺو. هو عام ماڻهن سان ملي انهن مان هڪ ٿي ويو. سندس دؤر ۾ عام ماڻهن کي ويجهو وڃڻ ئي ڏوهہ هو. جنهن طبقي مان آيو هو اهي سدائين پاڻ کي عوام ڪان مٿيرو ڀائيندا هئا. تنهن هوندي بہ هو پنهنجي طبقي مان هيٺ لهي آيو ۽ پورهيتن، سانگين، سامين، جوڳين ۽ سنياسين جي صحبت ۾ رهيو، انهن وانگر پير اگهاڙا ڪري، انهن سان گڏ هنگلاج، لاهوت لامڪان تائين پيادل سفر ڪيائين. (10)

ان ڪان سواءِ هن سنڌ جي هر حصي کي گهمي ڏٺو. ٿر، لاڙ، ڪوهستان، اتر - چپي چپي جو مشاهدو ڪيائين. اتان جي ماڻهن سان گڏ رهيو، انهن جون ريتون رسمون، انهن جا ذهني لاڙا ڏٺائين. انهن جي دل ۾

پنھنجي لاءِ جاءِ پيدا ڪيائين تہ پنھنجي دل ۾ انھن ڪي محبوب وانگر رکيائين. انھن سان اٿاھہ پيار جي سبب ئي ھو سندن ايڏو قريب ويو ۽ ان ڪري ئي پنھنجي شعر ۾ ڪاميابيءَ سان ۽ چٽائيءَ سان انھن جو بيان ڪري سگھيو آھي. ان ڪري ئي ھو عظيم آھي. سندس عظمت ايليٽ جي اصول مطابق سندس مقامي ۽ قومي ھجڻ ۾ آھي.

آمريڪي شاعر والٽ وٽمئن لاءِ سڄي آمريڪا ھڪ شعر وانگر ھئي، (11) تہ شاھہ لطيف، وٽمئن کان بہ صديون اڳي سنڌ کي ھڪ لافاني ۽ لازوال شعر بنائي ڇڏيو.

حوالا

(1) ايچ. ٽي. سارلي، شاهه عبداللطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1966ع، صفحو 236، 237.
(2) دين محمد وفائي، شاهه جي رسالي جو مطالعو، ڪراچي، 1962ع، صفحو 4.
(3) ايچ. ٽي. سارلي، شاهه عبداللطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1962ع، صفحو 236، 237.
(4) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 19.
(5) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 19.
(1) ايچ. ٽي. سارلي، شاهه عبداللطيف آف ڀٽ، ڪراچي، 1966ع، صفحو 237.
(2) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 19.
(3) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 31.
(4) علامه آءِ. آءِ. قاضي "شاهه عبداللطيف، اين انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ" حيدرآباد، 1967ع صفحو 32.
(5) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري اينڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 20.
(6) نقشِ لطيف، محڪمهٔ اطلاعات حيدرآباد، 1970ع، صفحو 30.
(7) لفظ 'گند' جي معنيٰ گربخشاڻيءَ توڙي شاهواڻي 'گندگي' لکي آهي.
(8) آءِ. آءِ. قاضي، شاهه عبداللطيف اين انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ، حيدرآباد، 1967ع، صفحو 31.
(9) مڊ سينچري فرينچ پوئٽس، نيويارڪ، 1955ع، صفحو 18.
(10) پيرومل آڏواڻي، لطيفي سير، حيدرآباد، صفحو 18.
(11) جان ڪنٽرڊ، ولمٽن، نيو جرسي، 1962ع، صفحو 29.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي موسيقي

شاعري، ثقافت جو مکيہ جزو آهي. شاعريءَ ۽ موسيقيءَ جو گهاٽو سنٻنڌ رهيو آهي. شروع شروع ۾ ٻئي فن هڪ هئا. موسيقي ۽ شاعري ڌار ڌار وجود نہ رکندا هئا. شاعر ڳائڻو بہ هو. شعر ڇيا ئي سُر سان ويندا هئا. لوڪ گيت، جيڪا پراڻي ۾ پراڻي شاعري آهي سا بہ ڳائي ڇئي ويندي هئي. حضرت دائود پنهنجا گيت Psalms بہ سُر سان ڳائيندو هو. يوناني شاعر هومر بہ پنهنجا شعر ڳائيندو وتندو هو. ساڳيو ماڻهو شاعر بہ هو تہ موسيقار بہ. نہ ڳائڻ کان سواءِ شعر جو تصور هو، نہ موسيقار يا ڳائڻي جو ٻولن کان سواءِ ڪو وجود. شعر کي تحت اللفظ پڙهڻ جو تصور ئي ڪونہ هو. ان دؤر ۾ ٻولن جو سُرن سان سنگم هو. نہ رڳو شعر ۽ راڳ گڏ هئا، پر ناچ بہ انهن سان شامل هو. (1) ماڻهو شعر چوندي ڳائيندا، نچندا ۽ جهمريون هڻندا هئا. هو جمالو، جهمر ۽ ٻيا لوڪ ناچ، گيتن جي سهاري سان عجيب ڪيفيت پيدا ڪندا هئا.

"ان ڳالهہ ۾ ٿورو شڪ ٿيندو تہ شاعري ناچ سان ڳوڙهي ڳانڍاپي ۾ رهي آهي، ۽ ٻنهي جو اهو لاڳاپو اڄا تائين موجود آهي - گهٽ ۾ گهٽ ڪن حالتن ۾ چرندڙ عڪس يا حواسن جا عڪس، اڄارن جي چرپر سان هلن ٿا - سندن اهو تحرڪ جيڪو شعر کان ناچ تائين پکڙيل آهي؛ اهو ناچ هڪ اهڙي عام چرپر ٿو پيدا ڪري جيڪا اٽل آهي." (2)

سنڌ ۾ لوڪ ناچ ۽ لوڪ گيت جي دؤر کان پوءِ پيان ۽ پٽ بہ شعر ڳائيندا وتندا هئا. ان کان پوءِ نڙ جا بيت، وايون، ڪافيون ۽ سماع جون

محفلون آيون. شاعريءَ موسيقي گڏوگڏ اڳتي وڌنديون رهيون.

زماني گذرڻ سان سيئي فن ڌار ڌار ٿيڻ لڳا. هر فن ۾ پختگيءَ رنگ روپ ايندا ويا. هر فن پنهنجي ليکي جامع ٿيندو ويو. ساڳئي ماڻهوءَ لاءِ ممڪن نہ رهيو تہ سيني فنن ۾ ڪمال حاصل ڪري سگهي. هر ڪنهن فن لاءِ ڌار ڌار قدرءَ اصول وضع ٿيا. فني باريڪيونءَ پيچيدگيون وڌنديون رهيون. هڪ پاسي موسيقار ٻولن جي سهاري گهٽ، ءَ آواز جي سهاري وڌيڪ پنهنجي فن ۾ ڪمالءَ نکار پيدا ڪرڻ لڳو؛ ٻول راڳ لاءِ رڳو معمولي ٽيڪ هئا. اصل موسيقي آواز جي لاهہ چاڙهہ جو فن ٿي پئي. گويا هڪ مصرعي جي ٻول تي آروهي امروهي آلاپءَ خيال سان بلمپت کان درت تائين پهچڻ ۾ ڪلاڪن جا ڪلاڪ تانون هڻندا رهيا، تہ ٻئي پاسي شاعري موسيقيءَ کان ڌار ٿي فڪر، خيال، جذبات نگاريءَ، تشبيهہ، استعاري، لفظن جي ترنمءَ ٻوليءَ جي رنگا رنگ معنوي خوبين سان اجرندي اڳتي وڌندي رهيءَ آخر هڪ مڪمل، جامعءَ ڌار فن ٿي پئي.

پر جيئن تہ سيني لطيف فنن جو لاڳاپو انسان جي جذبن، احساسنءَ امنگن سان آهي؛ ان ڪري سيني لطيف فنن جو پاڻ ۾ لاڳاپو قائم رهيو. هونئن بہ رنگنءَ پاچن جي لاهہ چاڙهہ ۾ موسيقي آهي. لفظن جي اچارءَ زيروبم ۾ موسيقي آهي. مشهور فرينچ شاعر بودليئر چيو آهي تہ، "سڀ لطيف فن موسيقيءَ ڏي لڙن ٿا." هن لاءِ فن تعمير بہ موسيقيءَ جي ڄميل برف آهي. (3)

انهن لاڳاپن ۾ شاعريءَءَ موسيقيءَ جو لاڳاپو وڌيڪ مضبوطءَ ڄٽادار رهيو آهي. شاعري جيتوڻيڪ هڪ ڌارءَ مڪمل فن وانگر ارتقا پذير رهي آهي، پر تڏهن بہ شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو عنصر اڃان سوڌو رهندو اچي.

اها شاعريءَ جي موسيقي شعر کي سر تار ۾ ڳائڻ جي موسيقي ناهي، جنهن جو ذڪر علامہ آءِ. آءِ. قاضي، ڪارلائل جي حوالي سان ڪيو آهي. (4)

شاعريءَ جي موسيقي شعر جي ڳائي سگهجڻ يا ڳائڻ لائق هجڻ جي خاصيت کان الڳ شيءِ آهي. شعر جي ڳائڻ لائق هجڻ ۾ شاعريءَ جي فن جو ڪو خاص ڪمال نہ آهي، ڇوتہ هر چڱو يا خراب شعر، جيڪو وزن بحر، يا ماترائن ۾ پورو هجي، اهو ڳائي سگهجي ٿوءَ ڳايو وڃي ٿو. ان ۾ ٻولن جي چڱائي يا مٺائي جو ڪوبہ شرط ڪونهي. ساڳئي گويي کان، ساڳئي سر ۾

ساڳين ماترائن تي ٻڌل يا ساڳئي بحر وزن ۾ لکيل ٻن ڌار ڌار شاعرن جا شعر ڳارائي سگهجن ٿا. جن مان هڪ جا ٻول سٺا ۽ ٻئي جا ٻول ڪچا ڦڪا هجن. جي گويو قابل آهي تہ هو سٺا توڙي خراب ٻول ساڳيءَ قابليت سان ڳائي ويندو. ان ۾ ڪمال ڳائڻ جي فن جو ٿيو، نہ شاعر جو.

جي شعر جو "ڳائي سگهجڻ" يا "ڳائڻ لائق هجڻ" ئي مقصد هجي تہ پوءِ اڪيچار فلمي گانا جيڪي ٻار ٻار جي وات تي آهن اهي شاعريءَ جا بهترين مرقعا چئبا، پر ايئن نہ آهي. شاعريءَ جو اصل فن آهي ئي ٻولن ۾، انهن جي لفظن جي جڙت ۾، انهن جي لفظن جي بيهڪ ۾، انهن جي اچارن جي لاهہ چاڙهہ ۾ ۽ انهن جي آوازن جي زيرو بم ۾، اهي سڀ ڳالهيون گڏجي شاعريءَ جي موسيقي ٿيون پيدا ڪن.

شاعريءَ ۾ جيڪو موسيقيءَ جو عنصر آهي اهو ڳائڻ جي مدد کان سواءِ ئي ظاهر ٿيو پوي، يعني ان شعر کي سر ۾ ڳائڻ کان سواءِ ئي، رڳو وڏي آواز سان پڙهڻ سان مذرتا ۽ ترنم جو احساس ٿئي ٿو. اهڙا شعر ئي آهن، جن ۾ شاعريءَ جي موسيقي موجود آهي.

پروفيسر آئزڪ لکي ٿو تہ: "شعر ان لاءِ آهي تہ اهو ڏاڍيان پڙهجي، رڳو ان ئي طريقي سان شعر جي ردم (موسيقي - لئہ) جو احساس ٿيندو. شاعريءَ جو فن پڙهڻ سان واسطو رکي ٿو، نہ رڳو لکڻ سان." (5)

ان باري ۾ ريني ۽ آسٽن لکن ٿا تہ، "شعر جي اڀياس ڪرڻ وقت اسان کي بہ اصول ڌيان ۾ رکڻ گهرجن، جن تي عام طرح ڌيان نہ ڏنو ويندو آهي. اسان کي پهرين پهرين آواز جي عمل ۽ ان جي سٽاءَ ۾ فرق محسوس ڪرڻ گهرجي. (6)

ازرا پائونڊ شاعريءَ جا جيڪي قسم بيان ڪيا آهن، انهن ۾ هڪ قسم (Maloepia) بيان ڪندي چوي ٿو تہ، "اهو شعر جو اهڙو قسم آهي، جيڪو حساس ڪنن واري ماڻهوءَ اڏو پڙهجي، ۽ هو ان شعر جي ٻولي نہ ڄاڻندو هجي، تڏهن بہ ان جي موسيقيت کي محسوس ڪري سگهي. هن جي خيال ۾ اهڙي قسم جو شعر ڪنهن معجزي کان سواءِ ترجمو ڪرڻ ناممڪن آهي. ڪا هڪ اڌ سٽ ترجمو ٿي وڃي تہ واهہ نہ تہ بس." (7)

شاهہ لطيف جي دؤر ۾ سنڌي شاعري لوڪ گيتن، گنان، ڳاهہ جي بيتن

ڪان اڳتي وڌي، ان جاءِ تي پهتي جتي بيت ۽ وايون ڳايا تہ ويندا هئا. پر ڪيترا بيت پهاڪن ۽ اصطلاحن طور روزمره جي گفتگو ۾ استعمال ٿيڻ لڳا هئا ۽ عام ماڻهن جي زبان تي اچي ويا هئا. ماڻهو ڪچهرين ۾ بيت ڏئي هڪ ٻئي کي پنهنجي ڳالهہ چوندا هئا ۽ سمجهائيندا هئا. شاهہ ڪريم ۽ مخدوم نوح جا بيت اڄ تائين پهاڪن ۽ اصطلاحن طور ڪم تا اچن. (٨) ان وقت ۾ شعر کي ڳائڻ جو رواج بہ هو تہ تحت اللفظ پڙهڻ جو بہ. ان ڪري شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ اهو شاعري جي موسيقيءَ وارو عنصر تمام چٽو اڀري آيو آهي، جوڻ تہ شاهہ لطيف ڪيترائي بيت ڪيترن واقعن کان متاثر ٿي چيا. روايتن موجب وڏي آواز سان بنا سر جي پڙهيا، ۽ پوءِ اهي بہ ڳايا ويا. ان ڪري ئي شاهہ لطيف جي شعر ۾ اهڙو عنصر پيدا ٿيو، جيڪو ڳائڻ جو محتاج نہ هو ۽ جنهن کي ايليٽ شاعريءَ جي موسيقي سڏيو آهي.

ازرا پائونڊ جي مٿي ڏنل حوالي جي روشنيءَ ۾ شاهہ لطيف جون هيٺيون مصراعون ڪنهن اهڙي ماڻهوءَ آڏو بنا سر جي وڏي آواز سان پڙهو، جيڪو سنڌي ٻولي نہ ڄاڻندو هجي:

آما ليما ڦل ڦاروها ڳاڳا راڳا جتي،
پير سجاتائين پرينءَ جو.
(حسيني: ١ وائي ٢)

يا هي ٻيو شعر:

آڪون، ڏاڪون سرڪنڊ شاخون جت چونا چندن ڪئونر،
ميي سي ئي ماڻيا جت نہ پرن پونئر،
ڪنڌاريون ۽ ڪؤنر ڪاهہ تہ پسون ڪاڪ جا.
(مومل راڻو: ٢ - ١٢)

مٿين سٽن ۾ اهڙي تہ لئہ آهي، جنهن کي ڳائڻ جي ضرورت ئي ڪانهي. رڳو لفظن اچارڻ سان ئي شعر پڙهڻ واري کي ۽ ٻڌڻ واري کي موسيقيت جو احساس ٿو ٿئي. جي سنڌي ٻولي نہ ڄاڻندڙ جي آڏو مٿيان شعر پڙهبا تہ آما، ليما، ڳاڳا، راڳا يا آڪون ڏاڪون سر ڪنڊ شاخون جا اچار ۽ انهن جي حرف علت ۽حروف صحيح جو تڪرار هن جي ڪنن کي لطف پيو ڏيندو. اها آهي شاعريءَ جي موسيقي.

ديکئين دوڳ ڪڙهن، جت ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
اتي طبيبن، چاڪ چڪندا ڇڏيا.

(ڪليات، ٣ - ٢)

مٿي مثال طور ڏنل بيتن کي ڏاڍيان پڙهڻ سان موسيقيءَ جو احساس پيدا ٿو ٿئي. هاڻي اچو تہ جاچ ڪريون تہ انهن بيتن يا اهڙي قسم جي ٻين بيتن ۾ اهو موسيقيءَ جو عنصر ڪيئن ٿو پيدا ٿئي، ۽ ڏسون تہ شاهہ لطيف هڪ اعليٰ درجي جي فنڪار جي حيثيت ۾ پنهنجي ٻوليءَ، ان جي مزاج توڙي ان جي اچارن جي لاهہ چاڙهہ کي سمجهي انهن جي ترتيب ۽ جڙاوت سان ڪهڙو نہ جادوءَ جو اثر پيدا ڪيو آهي.

لفظ ڪيئن ڪم آڻجن، ڪهڙو لفظ ڪٿي رکجي جو اچارڻ سان پيو وڻي، ۽ معنيٰ بہ سهڻيءَ ريت ظاهر ٿئي، اهوئي فن آهي. ٽي. ايس. ايليٽ لکي ٿو تہ، ”ٻچڙا لفظ اهي آهن جيڪي جنهن جاءِ تي آندا ويا هجن، تہ اتي ٻين آندل لفظن سان ٺهڪي نہ سگهن.“ هو چوي ٿو تہ، ”مان ان ڳالهہ تي اعتبار ئي نہ ڪندس تہ ڪوبہ لفظ جيڪو پنهنجي ٻوليءَ ۾ چڱيءَ طرح جاءِ والي ويو آهي اهو ڪو سهڻو يا ٻچڙو ٿي سگهي ٿو.“ اڳتي هلي لکي ٿو تہ، ”لفظ جي موسيقي اها شيءِ آهي جيڪا (لفظن جي) ميلاپ ۾ پنهنجو پاڻ ظاهر ٿيو پوي. اها موسيقي ان لفظ کان اڳ آندل لفظ ۽ لفظ کان پوءِ ايندڙ لفظ جي ميلاپ سان نڪري ٿي.“ (9)

اچو تہ ايليٽ جي هنن لفظن جي روشنيءَ ۾ شاهہ جا مٿي ڏنل بيت پڙهون:

آما ليما قل قاروها ڳاڱا راڱا جتي،

مٿئين سٽ ۾ آما ۽ ليما ۽ قاروها، ڳاڱا ۽ راڱا هڪ ٻئي جي ڀرسان نہ رکجن تہ جيڪر موسيقيءَ جو اهو جادو ختم ٿي وڃي، جيڪو هن سٽ کي ڪمال جي سٽ بنائي بيٺو آهي.

ٻئي بيت جي سٽ پڙهو:

آکون ڏاکون سرڪنڊ شاخون جت چوتا چندن ڪنور.

هن سٽ ۾ آکون ۽ ڏاکون هم قافيہ آهن، ۽ لفظ شاخون بہ انهن سان هم قافيہ آهي، پر وچ ۾ سرڪنڊ جو لفظ آڻي انهن ٻنهي کي ڌار ڪيو ويو آهي، چوتہ جي يڪو آکون ڏاکون شاخون پڙهجي تہ ساڳئي قافئي جي اچارڻ

ڪري شايد ٽڪجي پئجي؛ روح پرجي وڃي ۽ بوريت جو احساس ٿئي؛ پر آڪون ڏاڪون چڙهي وري سرڪنڊ ڪان پوءِ شاخون جو لفظ اهڙيءَ ريت ٿو اچي جڻ پڙهندڙ جي خيال ۾ قافيا هاڻي ختم ٿيا. پر پوءِ اوچتو 'شاخون' ٻڌي هڪ عجيب خوشي ۽ سڪون محسوس ٿو ڪري، جنهن لاءِ هو اڳي تيار نہ هو. ساڳئيءَ طرح چوتا ۽ چندن بہ گڏ نہ هجن تہ ٺهن ٿي نہ. ۽ لفظ سرڪنڊ جو اچار جيتوڻيڪ هن سٽ ۾ ڪم آندل لفظن مان ڪنهن سان بہ نہ ٿو ملي، تڏهن بہ ان کي سانجهيءَ جي اڪيلي ستاري واري چمڪ حاصل آهي. ايليٽ لکي ٿو تہ، "ظاهر آهي تہ ٻوليءَ ۾ سڀ لفظ هڪجهڙا شاهوڪار نہ ٿا ٿين، اهو شاعر جو ڪم آهي تہ هو "شاهوڪار" ۽ "غريب" قسم جي لفظن کي پنهنجي پنهنجي جاءِ تي ڪتب آڻي. اسين شعر کي رڳو شاهوڪار لفظن جي بار هيٺ دٻائڻ نہ ٿا چاهيون." (10)

تہ شاهہ لطيف بہ ان ڪمال جو ڪاريگر هو، جو هن مٿي ڏنل سٽ وانگر شاهوڪار لفظن سان غريب لفظ ڪم آڻي، شعر کي رڳو شاهوڪار لفظن جي ڳوري بار هيٺ دٻجڻ ڪان بچائي ورتو، ۽ کهڙيءَ نہ سهڻيءَ ريت موسيقيءَ جو احساس پيدا ڪيو.

شعر جي موسيقيءَ ۾ لفظن جي ٻيهڪ ۽ جڙت سان گڏ تجنيس حرفيءَ جو بہ ڪافي اثر آهي. ساڳيا ساڳيا حرف صحيح هر لفظ جي مهڙ ۾ اچن تہ شعر مزيدار ٿيو پوي. شاهہ لطيف وٽ تہ ايڏي تجنيس حرفي آهي جو چپي چپي تي ڪانہ ڪا سٽ جيءَ ۾ جڙجيو وڃي. هتي رڳو ٿورا بيت مثال طور ڏبا جو اها صنعت رسالي ۾ ايتري گهڻي آهي جو ڏيڻ تي اچبو تہ سوين مثال ٿي ويندا.

اول، الله، عليمر، اعلي، عالمر جو ڌڻي،
والي، واحد، وحده، رازق، رب رحيمر،
قادر پنهنجي قدرت سين، قائمر آهہ قديمر،
سو ساراهہ سچو ڌڻي، چئي حمد حڪيمر،
ڪري پاڻ ڪريمر، جوڙون جوڙ جهان جي.
(ڪليان؛ ١ - ١)

هڙ ۾ ڪين هئون، هنهہ من نہ چاڙهيا.

(ساموندي، ٣ - ١)

هٿندي ٽڪہ هٿ، هينئڙي حجون ڇڏيون.

(سهڻي، ٨ - ٢١)

هل هينئين سين هوت ڏي، پيرين ڪر مَ پنڌ،

رائي پچ مَ رند، رڙهہ روحاني سسئي.

(سسئي آبري، ٣ - ١٤)

سونهن وڃاير سومرا، سکر جهڙي سونهن،

دل ۾ ڏکي دونهن، منهنجو من ميرو ٿئي.

(مارئي، ٥ - ٣)

جهمنديون اچن، جهوليون جهنجهارن جيون،

پايو پڪ پهار جا، ان جون وهون واڪا ڪن،

پٽين پار ڪڏين، رڻ گجيو، راڙو ٿيو.

(ڪيڏارو، ٢ - ٩)

آگہ ڪنا الله، لڳهہ پس لطيف چئي،

پلر جي پالوٽ سين، گسن جهليا گاهہ،

سانگين ورٺا ساهہ، ائن آب اگوندرو.

(سارنگ، ١ - ٢)

تجنيس حرفيءَ لاءِ فقط مٿيان مثال ڪافي آهن.

تجنيس حرفيءَ ۾ لفظ جو فقط پهريون اکر ساڳيو تہ ٿئي، پر جي ساڳيو ساڳيو حرف سٽ ۾ وري وري اچي، ۽ هرويرو هر لفظ جي منڍ ۾ بہ نہ هجي، تڏهن بہ ترنم جي ڪيفيت پيدا ٿئي ٿي. اچار جي ورجاءُ ڪري ئي اها ڪيفيت ٿي پيدا ٿئي، پوءِ ڪٿي اهو حرف منڍ ۾ تہ اچي تہ ڪٿي وچ ۾ ۽ ڪٿي وري پڇاڙيءَ ۾.

شاهہ جي هيٺئين بيت ۾ ”ڪ“ جو ڪمال ڏسو:

رڄن ۾ رڙ ٿي تہ ڪر ڪوول جي ڪوڪ،

ولولو ۽ ووڪ، اي تا آهي عشق جي.

(معذوري، ٧ - ١٧)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ ڪر ۽ ڪوول ۾ ”ڪ“ منڍ ۾، ۽ ڪوڪ

۽ ووڪ ۾ پڇاڙيءَ ۾ آيو آهي، پر ”ڪ“ جو ورو وري اچڻ مزو پيو ڏئي.

ٻئي هڪ بيت ۾، ”ڪ“ جي ورجائڻ جو مزو ونئو ۽ ان سان گڏ ”ل“ جي ورو وري اچڻ جو بہ لطف حاصل ڪيو:

جي ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مَي ٻي موالي،
ڪري حاصل هلئا، ڪيفيت ڪمالي،
وتن وصالي، لڌوٺئا لوڏي ٿئا.

(مومل راڻو، ٣ - ۴)

مٿئين بيت ۾ ”ڪ“ ڪڏهن لفظ جي شروع ۾ ٿو اچي ۽ ڪڏهن وچ ۾ ٿو اچي. ساڳيءَ طرح ”ل“ لهي، لالي، حاصل ڪمالي، موالي، وصالي ۽ لڌوٺئا ۾ ڪڏهن لفظ جي شروع ۽ ڪڏهن وچ ۾ ٿو اچي، ان ڪان سواءِ ”هہ“ جي پڻ تجنيس آهي. (حاصل ۽ هليا) انهن سڀني حرفن جي ٻيهڪ، سٽاءَ ۽ جڙت جو ڪيڏو نہ اثر آهي هن بيت جي نغمگيءَ ۾.

سر مارئيءَ جو هي بيت وڏي آواز سان پڙهو:

پنيءَ جي پوٽن، پيچ پٽڪو نہ سٽان،
سنجن واريون سٽيون، وڃي ويڙ ورن،
پٺا سيٽ سرن، ترهي ٻنين ڪنڌيين.

(مارئي، ٨ - ١٢)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ ”پ“ جي تجنيس تہ آهي يعني پنيءَ، پوٽن، پيچ، پٽڪو، انهن سڀني لفظن ۾ ”پ“ منڍ ۾ ٿي اچي، پر ان سڄيءَ سٽ ۾ جيڪا نغمگي ”ٽ“ پيدا ڪئي آهي اها ڪمال جي آهي. حالانڪ ”ٽ“ ڪنهن بہ لفظ جي شروع ۾ نہ آهي، (مثلاً پٽڪو، پوٽن، سٽان) سڀني لفظن ۾ ”ٽ“ وچ ۾ آيو آهي. تڏهن بہ ”ٽ“ جو ورو وري اچڻ ڪيڏي نہ وڻندڙ موسيقي پيدا ٿو ڪري. ٻيءَ ۽ ٽئين سٽ ۾ لفظن سٽيون سنجن، سيٽ ۽ سرن ۾ ”س“ جي ۽ واريون، ويڙ ورن ۾ ”و“ جي تجنيس آهي؛ پر ان ڪان وڌ ”ن“ جي اچار جو ورو وري اچڻ پيو وٺي، جيئن سنجن، واريون، سٽيون، ورن، ٻنين، ڪنڌئين، انهن سڀني لفظن ۾ ”ن“ جلترنگ جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري.

سر ايمن ڪلياڻ جو ھينيون بيت وڏي آواز سان پڙھي ڏسو:

اچا ڪوري ماڳ، مٽ ڪتڪا ڪٽ گهٽا،
لاھي وھہ مَ لاڳ، موڪي متارن جا.

(ايمن ڪلياڻ: ۴ - ۲۱)

ھن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ حرف ”ٽ“ لفظن جي وچ توڙي پڇاڙيءَ ۾ اچي عجيب ڪيفيت پيدا ڪئي آھي. لاھي ۽ لاڳ، ماڳ، موڪي، مٽ ۽ متارن جي تجنيس تہ آھي، پر انهن کان وڌيڪ موسيقيت ھن بيت ۾ مٽ، ڪتڪا ۽ ڪٽ ۾ ”ٽ“ ۽ ”ڪ“ جي ورجاءَ پيدا ڪئي آھي. جيتوڻيڪ ”ٽ“ لفظن جي وچ ۾ آھي يا پڇاڙيءَ ۾ پر تڏھن بہ تجنيس کان وڌيڪ گهرو موسيقيءَ جو تاثر ٿي ڇڏي. بيت جي ٻيءَ سٽ ۾ لاھي ۽ وھہ، ٻنهي ۾ ”ھ“ وچ ۾ ٿي اچي، تڏھن بہ غنائي اثر ٿي پيدا ڪري.

ساڳئي سر ايمن ڪلياڻ جو ھڪ ٻيو بيت:

وٽ وٽ وٽيءَ ۾، مٽ مٽ منڊ پيو،
قدر ڪيف ڪلاڙ جو پياڪن ڪئو،
اچن درس دڪان تي، ڪنڌ قبول پئو،
سرھا سر ڏئو، چکن سرڪ سيد چئي.

(ايمن ڪلياڻ: ۴ - ۲۱)

مٿئين بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ بہ ”ٽ“ لفظ جي وچ ۾ توڙي پڇاڙيءَ ۾ اچي عجيب ڪيفيت پيدا ڪئي آھي. وٽ وٽ وٽي ۽ مٽ مٽ،- ھن بيت ۾ قدر ۽ ڪلاڙ ۾ ”ڪ“ جي تجنيس مٽ مٽ منڊ ۾ ”م“ جي ۽ درس دڪان ۾ ”د“ جي، ڪنڌ قبول ڪئو ۾ ”ڪ“ جي، سرھا، سرڪ ۽ سيد ۾ ”س“ جي تجنيس آھي. ھڪ بيت ۾ ايڏيون تجنيسون، وري ان مٿان ”ٽ“ جي وچ ۾ اچڻ جو لطف، اچا بہ وٽ وٽ ۽ مٽ مٽ جو اندروني قافيو، رڳو ھڪ بيت ۾ ڪيترين نہ خوبين گڏ ڪري شاھہ صاحب موسيقيت جي ڪمال بلنديءَ تي پهچي ويو آھي.

ھيءَ بيت پڙھو:

اڏر نڏر ايري، اسونهين آئون،
چيتا چور چنجن ۾، بر ۾ بلائون،
موٽ پنهون پائون، متان محب مري وڃان.

(سسئي آبري: ۸ - ۳)

هن بيت ۾ "اڌر نڌر" ۾ "ڌ" جو اچار غنائي اثر ٿو ڏئي. ان کان سواءِ تجنيس تہ هن بيت ۾ آهي ئي.

هڪ ٻيو بيت:

جتي جيتريون، لکيون لوح قلم ۾،
تتي تيتريون، گهڙيون گهارڻ آئيون.

(معذوري: ۵ - ۹)

مٿئين بيت جي ٻنهي سٽن ۾ اکر "ت" ورجايو ويو آهي. جتي، جيتريون، تتي، تيتريون، سڀني لفظن ۾ "ت" وچ ۾ بہ ٿو اچي. ان هوندي بہ موسيقيت جو تاثر ٿو ڏئي.

آڏو چکڻ چاڙهہ، منهنجي موج نہ سهي مکڙي،
ميڙي مداين جو، بيحد چاڙهيم بار،
چوڻ چارو ناهہ ڪو، بديون بي شمار،
ڪپر ڪارونپار، اڪارئين احسان سين.

(سريراڳ، ۲ - ۱۲)

هن بيت ۾ تجنيس کان سواءِ پهرين ٻن سٽن ۾ "ڙ" جو ورجاءُ ڏسو. چاڙهہ، مکڙي، ميڙي، چاڙهي ۽ چکڻ؛ (ڻ ۽ ڙ جو اچار ملندو آهي.) ڪٿي بہ "ڙ" اڳ ۾ نہ آئي آهي، پر تڏهن بہ وڻي پئي. پوين ٻن سٽن ۾ وري "ر" جو ورجاءُ آهي. چارو، بي شمار، ڪپر، ڪارونپار ۽ اڪارئين ۾- توڙي "ر" سڀني لفظن جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ آئي آهي. پوءِ بہ ڪهڙو نہ وڻي پئي.
ساڳيءَ طرح هيٺ ڏنل بيتن ۾ "ڏ" وري وري لفظن جي وچ ۾ اچڻ سان ڏسو تہ ڪيڏو نہ پيو لهي.

اڏيو جو اوڏن، سو ڍنگر ڍلو مَ ٿئي،
جنهن پر ويهي ڪن، ليکو لاکي چام سين.

(ڏهر، ۴ - ۴۶)

اڏي اڏي اوڏ، چڏي ويا پيئيون،
ٽڪاڻا ۽ ٽول، پيا آهن پٽ تي.

(ڏهر: ۴ - ۵)

ساڳيءَ طرح هيٺين بيت ۾ "ت" جو اچار:

گهتن ۾ گهتڪن، وتيون ٻين وهہ ڳاڏيون،
بر خيز بده ساقي، پيار ڪي پرين،
پڪين نہ پرچن، مت تڪيائون منجهيان.

(ايمن ڪلياڻ: ۴ ـ ۹)

حرف صحيح جي ان ورجاءَ کي سنڌرس (Consonance) سڏيو آهي. (11)

مٿيان مثال حروف صحيح جي ورجاءَ سان موسيقيءَ جي تاثر پيدا ڪرڻ جي باري ۾ آهن؛ پوءِ اهي اکر منڍ ۾ اچن يا وچ ۾ يا وري پڇاڙيءَ ۾. هاڻي ڏسو تہ شاهہ لطيف ڊگهن اُچارن (حروف علت) کان ڪيئن نہ ڪم ورتو آهي ۽ انهن جي سٽاءَ ۽ جڙاءَ سان ڪهڙا نہ موسيقيءَ جا موقعا تخليق ڪيا اٿائين.

قافئي جو موسيقي پيدا ڪرڻ ۾ وڏو عمل آهي ۽ قافيو سٽ جي آخر ۾ ايندو آهي. سنڌي بيت ۾ اهو قافيو سٽ جي وچ ۾ پڻ اچي ٿو، جو سنڌي شاعرن شعر کي روايت جي ڪڏ مان ڪڍي اڳتي آندو. قافيو، حرف صحيح بہ ٿئي ٿو (مٺ، وٺ) تہ حرف علت بہ (گهٽا، ڪٽا).

شاهہ لطيف قافئي جي بيت واري سٽاءَ تہ قائم رکي، پر ان سان گڏ هڪ بيت ۾ دستوري قافين سان گڏ ٻيا بہ قافيا آندا اٿائين؛ جيڪي سٽ جي وچ ۾ اچن ٿا. ڪن بيتن ۾ تہ ٽي ٽي قافيا آهن. تجنيس حرفيءَ کان پوءِ شاهہ لطيف جي هيءَ ٻيو نمبر مرغوب صنعت آهي. قافيي جي انهيءَ قسم کي اندروني قافيو چئجي ٿو. اهو مغربي شاعريءَ، خاص ڪري انگريزي شاعريءَ جي شاعرن وٽ عام آهي، ۽ انگريزيءَ ۾ اُن کي (Inter Rhyme) چوندا آهن.

سڙهہ سنوان، لاچو نوان، مهاڻا سندن مير،
ساٿي سفر هلئا، ٿيا سٺاوا سير،
جي اچن ساڻ اڪير، سي ٻيڙا رکندا ٻاجهہ سين.

(سريراڳ، ۱ ـ ۱۲)

هن بيت ۾ مير، سير ۽ اڪير دستوري قافيا آهن، پر پهرئين سٽ ۾ سنوان ۽ نوان وڏيڪ ۽ اندروني قافيا آهن، جن جي ڪري هيءَ سٽ وڏيڪ مترنم ٿي پئي آهي. ان بيت ۾ سنوان، سندن، سٺاوا، ساٿي، سير ۾ "س" جي

۽ ٻيڙا، ٻاجھہ ۾ "ب" جي تجنيس پڻ آهي. ان کان سواءِ ٿئا ۽ سٺاوا هم قافيہ پڻ آهن.

سر سھڻيءَ جو ھي بيت پڙھو:

انڌيءَ وڃون، ڪنڌيءَ وڃون، تنگٿا لھي نہ تڪ،
صورت ساهڙ چام جي، ڏيل ڀھجي ڏڪ،
واهڙ تني وڪ، جن سانيارا سپرين.

(سھڻي: ١ - ٢)

مٿئين بيت ۾ "انڌيءَ" ۽ "ڪنڌيءَ" توڙي "وڃون" ۽ "وڃون" ھئي اندروني قافيا آھن. باقي ھن بيت ۾ آيل تجنيس ۽ دستوري قافين جي باري ۾ لکڻ اجايو آهي. اهو پڙهندڙ پاڻ پروڙي سگھندا.

ڪامان، پچان، پچران، لچان ۽ لوچان،
تن ۾ تونس پرينءَ جي پيان نہ ڊاپان،
جي سمنڊ منھن ڪريان، سرڪيائي نہ ٿئي.

(سھڻي: ٥ - ١١)

مٿئين بيت ۾ دستوري قافيا لوچان، ڊاپان ۽ ڪريان آهن. پر اندروني قافيا پڻ انهن سان هم قافيہ ۽ ساڳئي اچار وارا آهن. (پھرينءَ سٽ ۾ ڪامان، پچان، پچران، لچان ۽ ٻيءَ سٽ ۾ پيان.) اهو "آن" جو ورجاءُ سڄي بيت تي ڇائنجي ويو آهي ۽ انڪري جلترنگ جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري.

ساڳئي سر ۾ ساڳئي قسم جو ھڪ ٻيو بيت پڙھو:

تران تا مران، وران تا وھہ وترو،
ھيڙي ۾ ھوتن جا، اچن گھور گھٺا،
پسئو پاڙي واريون، ڏسئو ڏوھہ ڏران،
وچان ڪيئن وران، ڪنڌيءَ منھنجو ڪارٹي.

(سھڻي: ٩ - ١٢)

ھن بيت ۾ پڻ وران، گھٺان، ڏران ۽ وران جي دستوري قافين سان گڏ پھرينءَ سٽ ۾ تران ۽ مران، ۽ وران جا قافيا ۽ ٻوئينءَ سٽ ۾ 'وچان' جو قافيو آندو ويو آهي، جيڪي سڀ دستوري قافئي سان هم قافيہ آهن.

سر ايمن ڪلياڻ مان هي بيت پڙهو:

داروں ۽ ڪارون، جا ڪي ڪئا ويچ مون،
ٻڪي ڏيندا ٻاجهہ جي نهاري نارون،
جن جون سيڻ لهن سارون، تن تان ڏکندو ڏور ٿئي.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ١٨)

هن بيت ۾ پڻ ڪارون، نارون ۽ سارون سان اندروني قافيو (ٻهرينءَ ست ۾ دارون ۽ ڪارون) هم قافيہ آهي، ان ڪان سواءِ دارون ۽ ڪارون جو گڏ اچڻ هڪ عجيب موسيقي پيدا ٿو ڪري.

سر ايمن ڪلياڻ جو هي بيت پڙهو:

ڪانڌين ٽانڌين ٻاهرين، پڇران آءُ پيئي،
جگر جيرا ٻڪيون، سيخن ۾ ٿيئي،
ويڄنئا، ويئي، ٿي وهيئي سڄڻين.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٢)

هن بيت ۾ پيئي، ٿيئي ۽ ويئي ڪان سواءِ ٻهرينءَ ست ۾ ٽي لفظ هم قافيہ آهن: ڪانڌين، ٽانڌين ۽ ٻاهرين. ٽنهي جو بيت جي منڍ ۾ هڪ ٻئي جي پرسان اچڻ ڪهڙي نہ پياري موسيقي پيدا ٿو ڪري.

سر حسينيءَ جو هي بيت وڏي آواز سان پڙهو:

ڪاٺيون لونيون اکيون ڪنيون ڪيم ڪڇن،
مٺيون ماٺ نہ ڪن، هيون رهن هوت ڏي.

(حسيني: ٩ - ١٠)

اندروني قافئي جا گهڻا مثال ڏنا ويا آهن. اهڙا بيت رسالي ۾ ڪي ٿي ملندا، جن ۾ اندروني قافيو آهي؛ ۽ اهي سڀ هتي حوالي طور ڏيڻ ناممڪن آهن، ان ڪري سر ڏهر مان هڪ وائي ڏجي ٿي، جيڪا ٻٽي قافيي جو تمام سهڻو مثال آهي:

مونکي ننڊ نہ نيٺين نيٺين، ڪالهانڪون لڪن ۾.
ڪالهوئنا اڄ گهٽي جهورڙي جهيٽين جهيٽين،
ڪالهانڪون لڪن ۾.
پيون سڀ واڳيون ورن سين، آئون جا واڳڙي ويٺين ويٺين،
ڪالهانڪون لڪن ۾.

هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جيان، آهي رتڙو نيٺين نيٺين،
ڪالهانڪون لڪن ۾.
اديون عبداللطيف چئي، محب اسان تون ميڙين ميڙين،
ڪالهانڪون لڪن ۾.

(ڏهر: ٢ - وائي)

جيئن اڳي ڄاڻايل آهي تہ قافيو توڙي اندروني قافيو اچار جو ورجاءُ آهي. حرف صحيح جي وچ ۾ ورجايو ٿو وڃي تہ اهو موسيقيءَ جو تاثر ٿو پيدا ڪري؛ ساڳيءَ ريت جي حرف علت شعر جي سٽ ۾ وري وري ايندو تہ اهو پڻ موسيقيءَ جو تاثر پيدا ڪندو. مثال لاءِ سر مومل راڻي جو هيءُ بيت ڏاڍيان پڙهندا:

ڏيئا تيل قليل جا، ٻاريم تائين ٻانگ،
ڍولئو ڍٺ رهائيو، ڪنهن سناٽي سانگ،
چانگي چڙهي آءُ تون، لال ورائي لانگ،
ڪوڙئين پتين ڪانگ، اڏايام اچيج تون.

(مومل راڻو: ۴ - ٢)

مٿئين بيت ۾ حرفِ علت "آ" جو ورجاءُ آهي. ڏيئا، جا، ٻاريم، تائين، ٻانگ، رهائيو، سناٽي، سانگ، چانگي، آءُ، لال، ورائي، لانگ، ڪانگ ۽ اڏيام. ايئن ٿو لڳي تہ ڄڻ سڄي بيت تي "آ" جو اچار ڇانيو پيو آهي ۽ ڪو ڳائڻو راڳ شروع ڪرڻ وقت "آ" جو آلاپ پيو ڪري. ان ڪان سواءِ تيل ۽ قليل ۾ "اي" جو اچار بہ وٽي پيو.

ساڳئي سر جي ٻئي بيت ۾ بہ "آ" جو ورجاءُ ڏسو:

ايـي اياريام، نڪـٿ سـپ نيـئي ويـا،
هڪ ميو، ٻيو مينڌرو، رات سڄي ساريام،
ڳوڙها ڳل ڳاڙيام، سورج شاخون ڪيون.

(مومل راڻو: ۴ - ٣)

مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو:

سون ورنيون سوڍيون، رپي رانديون ڪن،
اگر اوطـاقـن ۾، ڪٿوريـن ڪـٽن،
اوتـيائـون عنبـير جا، مٿي طاق تــڙن،
ٻانن ٻيلون ٻڌيون، پسئو سونهن سڙن،
ٿيا لاهوتي لطـيف چئي، پـسڻ لئہ پرين،
اجهي ٿا اچن، ڪاڪ ڪڪوريا ڪاپڙي.

(مومل راڻو: ٣ - ٣)

هن بيت ۾ هڪ ڪان وڌيڪ حرف علت جو ورجاءُ آهي. سون، سوڍيون، اوتيائون، اوطاقون، پسئو ۽ ڪڪوريا ۾ "او" جو اچار؛ ورنيون، سوڍيون، رانديون، ٻيلون ٻڌيون، سونهن ۾ "اون" جو اچار ۽ رانديون، اوطاقن، اوتيائون، جا، طاق، ٻاتن، لاهوتي، ٿا، ڪاڪ، ڪڪوريا ۽ ڪاپڙي ۾ "آ" جو ورجاءُ آهي. ٽنهي حروف علت (او - آ - اون) جي ورجاءُ ان ورجاءُ جي سٽاءُ ۽ ٻيهڪ توڙي انهن لفظن جي هڪ ٻئي سان تعلق، رنگا رنگي چٽساليءَ جو ڪم ڏنو آهي. شاهہ لطيف هن بيت ۾ آواز جي مصوري ڪئي آهي.

هن بيت ۾ "آ" جو ورلاپ ٻڌو:

چوڏاري چڙا، ٻَرن ٻـيلاين جا،
ستـي سنيارن جـو، ٻـيم ڪَنِ پڙاءُ،
وهڻ مون نہ وڙاءُ، سٽئو جهانءُ جهجي هينئون.

(سهڻي؛ ۴ - ۲)

سورٺ جي هن بيت ۾ ڏسو تہ "او" جو ورجاءُ ڪهڙو نہ تاثر پيدا ٿو ڪري.

چارڻ تنـهنجي چنگ جو عجب آهر ايءُ،
هٿي ايو هـٿ سيـن، جيرو رڪـيو جيءُ،
رات منهنجو ريءُ، ڪاٽئو تو ڪماچ سين.

(سورٺ؛ ۴ -۳)

جو، ايو، رڪئو، منهنجو، ڪاٽئو ۽ تو انهن سڀني لفظن ۾ اچار "او" جو ورجاءُ ايڏو تہ ٻانيل آهي جو قافئي ڪان بہ وڌيڪ نغمگي ٿو پيدا ڪري.

ساڳئي سر جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪنجهي ڪيرت ڪينرو، واجو ولاتي،
هنئي تـند حضور ۾، تہ ٻـارس ٻـيراتي.

(سورٺ؛ ۴ - ۱۱)

هن بيت ۾ ڪنجهي ڪيرت، ڪينرو، ولاتي، هنئي ۽ پيراتي ۾ "اِي" جو اچار وري وري ٿو اچي ۽ هن شعر جي نغمگيءَ جو سبب ٿئي ٿو.

شعر جي لفظن جي موسيقي اچارڻ سان معلوم ٿي ٿئي، پر شعر جي معنيٰ بنا اچارڻ جي دل ۾ پڙهڻ سان بہ معلوم ٿيو وڃي، پر جڏهن شعر جي معنيٰ ۽ موسيقي، ٻنهي جو ساڳيو تاثر هجي، تڏهن ئي شاعراڻي فن جو ڪمال آهي.

ايئن نہ جو شعر هجي ڪنهن مانيٽيءَ فضا جو ۽ لفظ هجن ڪڙاڪيدار. ڇوتہ شعر ان کي چئجي جنهن مان موسيقي ڦاٽي نڪري. (12)

ٽي. ايس. ايليٽ لکي ٿو تہ، ”موسيقيءَ وارو شعر اهو شعر آهي، جتي آواز ۽ لفظن جي موسيقيءَ جي جڙت توڙي معنيٰ جي موسيقيءَ جي سٽاءَ هڪ ٻئي ۾ سمائجي وڃن.“ (13)

آرچيبالڊ مئڪ ليش لکي ٿو تہ، ”اهڙا لفظ بہ آهن جن جي آواز ۾ انهن جي معنيٰ سمايل آهي. لفظن جا آواز نرم مال نہ آهن جو موڙي سگهجن، ڇوتہ لفظن ۾ آواز ۽ معنيٰ صدين کان سمايل آهن. جن کي ڌيرائي نٿو سگهجي.“ (14)

ازرا پائونڊ لکي ٿو تہ، ”مان انتهائي موسيقيت ۾ يقين رکندو آهيان. اها آهي جذبي سان موسيقيءَ جو هوبهو هم آهنگ هجڻ.“ (15)

پائونڊ ساڳئي مضمون ۾ شعر جو هڪ قسم (Malopoea) ٿو ٻڌائي، جنهن ۾ لفظ پنهنجي رواجي معنيٰ کان سواءِ اهڙيءَ موسيقيت سان ڀريل هوندا آهن، جيڪا سندن معنيٰ ڏي اشارو ڪندي آهي. (16)

ريني ۽ آسٽن لکن ٿا تہ، ”ٻيو عام خيال آهي تہ آواز کي معنيٰ کان بلڪل ڌار ڪري پوءِ ان جو مطالعو ڪجي. اهو غلط آهي.“ هو اڳتي لکن ٿا تہ:

”آواز کي بذات خود ڪوبہ سهڻو اثر نہ آهي. معنيٰ کان سواءِ ڪنهن بہ موسيقيءَ واري شعر جو تصور نٿو ڪري سگهجي. هر ٻوليءَ جي آواز جي خاڪن جو اثر پنهنجو آهي ۽ هر ٻوليءَ جي اچارن کي پنهنجي سٽاءَ آهي؛ جن ۾ حروفِ صحيح ۽ حروفِ علت جي هڪ ٻئي جي اڳو اچڻ، يا هڪ ٻئي سان لاڳاپي جي ڪري هڪ صوتي اثر پيدا ٿا ڪن، جيڪو معنيٰ کان ڌار نٿو ڪري سگهجي.“ (17)

سنڌيءَ ۾ بہ ڪيترائي اهڙا لفظ آهن، جن جي آواز ۾ انهن جي معنيٰ سمايل آهي. انهن جي اچار مان انهن جي مطلب ڏي ڌيان ٿو ڇڪجي. سر سهڻيءَ مان هيءَ بيت پڙهو:

دهشت دم درياهہ ۾، جت ڪڙڪا ڪن ڪرين،
ٻيل ٻانڌي ٻار ۾، جت لهريون لوڏا ڏين،
سناور ساميا ات، سيٽايا نہ سندين،
جت ويرون وات نہ ڏين، ات ساهڙ سير لنگهائين.
(سهڻي، ٢ - ٥)

هن بيت ۾ ڪنن جا ڪڙڪا ڪنين پيا پجهن، لفظ ڪڙڪا جي آواز ۾ ئي ڪڙڪاٽ آهي. لفظن - دهشت، دم ۽ درياهہ ۾ "د" جو ورجاءُ ۽ سيٽايا، ڪڙڪا، ساهڙ ۾ "ڙ" جو اچار پوائنٽو پس منظر ٿو پيدا ڪري.

هڪ ٻيو بيت:

ديڳئين دوڳ ڪڙهن ،جت ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
تتي طبيبن، چاڪ چڪندا چڏيا.

(ڪلياڻ: ٢ - ٢٧)

هن بيت ۾ ڪڙهن، ڪڙين ۽ ڪڙڪو ۾ ڪڙين جو آواز پيو ٻڌجي. ديڳئين ۽ دوڳ ۾ بہ "د" ۽ "ڳ" جو اچار خطرناڪ ماحول ۾ اضافو ٿا ڪن.

جيئن مٿي ٻڌايو ويو آهي تہ ڪيترن لفظن جي اچار ۾ ئي انهن جي معنيٰ سمايل آهي. لفظ اچاريو تہ معنيٰ تي غور ڪرڻ کان اڳ ۾ ئي ان جي مزاج جي خبر پئجيو وڃي. ايليٽ چيو آهي تہ "عظيم شعر سمجهڻ وڃڻ کان اڳ ۾ ئي متاثر ٿو ڪري." (18)

شاهہ لطيف بہ اهڙا ڪيترائي عظيم شعر چيا آهن، جيڪي سمجهڻ وڃڻ کان اڳ ۾ ئي متاثر ٿا ڪن. هيءُ بيت پڙهو:

ڪه جه ڏک ڏسائيا، لٽين ڪين چٽڪ،
ان پلاريءَ پٽڪ، هيڪر حضوري ٿئا.

(ايمن ڪلياڻ: ١ - ٢)

هن بيت ۾ آيل قافي، پٽڪ ۽ چٽڪ، اهڙو صوتي اثر رکن ٿا جو انهن جو آواز ئي معنيٰ ڏي اشارو ٿو ڪري.

ساڳئي قسم جو هڪ بيت سُر سهڻيءَ ۾ آهي:

ڪا جا ڪن ڪرين، پني پڻ جهڻ پاڻ ۾،
اڪيون تنهن آب ڪي، آڏيءَ اڪيرين،
توڙي تڪون ڏين، اڄ انهن ڪي نہ لهي.

(سهڻي: ٥ - ١٦)

مٿئين بيت ۾ پڻ جهڻ، سا بہ پني پڻ جهڻ، ان ۾ "پ" ۽ "جهہ" جو اچار نرم آواز، مانيٽي ۽ سانتيڪي فضا ٿو پيدا ڪري ۽ هيناهين آواز ۽ سرگوشين ڏي اشارو ٿو ڪري. ساڳئي ئي سر سهڻيءَ ۾ اڳ ڏنل بيت ۾ ڪنن

جا ڪڙڪا سان، گوڙ ۽ شور واري فضا ۽ وڏي آواز جو تصور پيدا ٿو ٿئي، ته ساڳئي سر ۾ ساڳيائي ڪن پني پڻ جهڻ ٽا ڪن. ڪني اهي ڪڙڪا ڪري دڙڪا ٽا ڏين. اهو لطيف جي فن جو ڪمال آهي ته لفظن جي آواز سان جهڙو چاهي تهڙو ماحول پيدا ڪري ٿو سگهي.

وري ايمن ڪلياڻ ڏي اچو:

ڪانارئا ڪنڪن، جني لوهه لڳن ۾،
پاڻه پڌن پٽيون، پاٿهي چڪيا ڪن،
وٽان واڍوئڙن رهي اڇجي راتڙي.

(ايمن ڪلياڻ: ١ - ١٢)

هن بيت ۾ "ڪنڪن" جي آواز ۾ ڪيڏو نه تاثير آهي. ان تاثير ڪي وڌيڪ سمجهڻ لاءِ هيءُ بيت به پڙهو:

اڄ پڻ ڪنجهو ڪنجهه، واڍوڙڪي منهين،
جَر پڻ پين سنجهه، هوءِ پنيون هوءِ پٽيون.

(ايمن ڪلياڻ: ١ - ١٣)

هن بيت ۾ لفظ "ڪنجهو ڪنجهه" واڍوڙڪن منهن مان ايندڙ ڪنجهڻ جو صحيح صحيح آواز ٽا پيدا ڪن. جڻ ڪنجهڻ جو آواز ڪنين پيو پڄهي.

هنن ٻن بيتن ۾ لفظن جي آوازي تاثر سان رفتار جو ڪهڙو نه سٺو ۽ چٽو نقشو ٿو نڪري.

سر جو سيخئو سڄٽين، ٻنگا ٻاڻ يري،
وئو وجودان، نڪري، ڪڙڪڙ ڪان ڪري،
پڇو پير يري، ته ڪِ نِريو هٿ حبيب جو.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٥)

سر جو سيخئو سڄٽين، پيهر ٻاڻ يري،
چمڪئو سو چوهه مان، ڪڙڪڙ ڪان ڪري،
جگر جيرا ٻڪيون لنگهي پيو پري.
لڳو جيءَ جڙي، تاٺيان تير نه نڪري.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٢)

مٿين ٻن بيتن ۾ ڪان جي رفتار ۽ زور جو تاثر لفظن "ڪڙڪڙ"، "چمڪئو" ۽ "چوهه" مان پيدا ٿو ٿئي. لفظ "ڪڙڪڙ ڪان ڪري" اهڙا آهن جڻ ڪان تيز رفتاريءَ سان ويندي اکئين پيو ڏسجي ۽ ان جو زوزاٽ

ڪنين پيو ٻڌجي. ”ڇمڪيو سو ڇوهہ مان“ جا لفظ پڻ تيز رفتاري جو تاثر ٿا پيدا ڪن.

ساڳئي سر جو هيءُ بيت پڙهو:

هَي هَي وهي هوءِ، من ۾ محبوبن جي،
جيرا جوش جلائيا، ٻڪن مڪي ٻوءِ،
اڇي پسو روءِ، جي ويساهہ نہ وسهو.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٢)

ڌڻءُ ڌڻءُ ڌمڻ وار، اڄ پڻ آڳڙين جي،
ٻاري مچ مجاز جو راوتيائون اڱار،
ڌوڌا تي مَ ڌار، جو ڪچو رڪ ڪٽيون ٿئي.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٢١)

لفظن ڌڻءُ ڌڻءُ سان ۽ ڌمڻ سان لوهر جي ڌنوٽي اچيو آڏو بيهي. لفظ ڌوڌا ۽ ڌار بہ انهيءَ ئي تصور کي اڀارين ٿا. لفظن کي سمجهڻ ۽ انهن جي معنيٰ تي غور ڪرڻ کان اڳ ۾ ئي شعر جو مفهوم اچيو آڏو بيهي. معنيٰ تي غور ڪرڻ جي ضرورت ئي ناهي. رڳو بيت کي اچاريو يا ڪنهن کي اچاريندي ٻڌو، اهو ڪافي آهي.

اهڙو ئي هڪ ٻيو بيت، پر زور سان پڙهو:

ڪٽ ڪڙهي، لوهہ ٻري، ڌوڌا جت ڌڳن،
جت متر ڪن منهن ڪيا، جت سانداٺيون سهڪن،
اڄ پڻ آڳڙين، ميڙو آهي مچ تي.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ٢٩)

هن بيت ۾ پڻ لوهار جي دڪان جو صوتي اثر پيدا ڪيو ويو آهي. ڪٽ ڪڙهي ۾ ”ڙ“ ۽ ”ٽ“ تي زور ۽ ڌوڌا ۽ ڌاڳن ۾ ”ڌ“ ۽ ”ڳ“ جو اچار اهڙو آهي جيڪو لوهار لوهہ کي ڪٽڻ مهل پيدا ڪندو آهي. سانداٺيون سهڪن مان ڪيڏو نہ چٽو صوتي اثر پيدا ٿو ٿئي.

اڳي آيل هڪ بيت کي ڪڙين جي آواز جي پس منظر ۾ وري پڙهو ۽ غور ڪريو تہ ان بيت کي اچارڻ سان ڪڙين ۽ زنجيرن جي ڪڙڪڻ جو آواز پيدا ٿئي ٿو يا نہ.

ديڱئين دوڳ ڪڙهن، جتي ڪڙين ڪڙڪو نہ لهي،
اتي طبيبن، چاڪ چڪندي ڇڏيا.

(ڪلياڻ: ٢ - ٢٧)

هن بيت جي معني تي غور ڪرڻ کان سواءِ فقط لفظن جا اچار ئي ڪَنن جي آواز جو تاثر ڏين ٿا.

هنن بيتن جي ذريعي شاھہ لطيف آواز ۽ معنيٰ جي ميلاپ سان جذبي يا خيال کي ظاهر ڪيو آهي. جهڙو آواز شعر جي لفظن کي اچارڻ سان ٿو نڪري اهڙو ئي خيال انهن لفظن جي معنيٰ ۾ به سمايل آهي. جي لفظن جا اچار مانا ۽ جهيڻا آهن تہ انهن جي معنيٰ بہ مانائيءَ ۽ جهيڻائيءَ واري آهي. جي اچار ڪڙاڪيدار ۽ گرجدار آهن تہ انهن جي معنيٰ پڻ اهڙي ئي آهي.

هاڻي اسين شاھہ لطيف جي انهن بيتن ڏي ٿا اچون، جن ۾ خالص معنوي موسيقي آهي. اهڙي موسيقي جيڪا لفظن جي اچارن ۾ نہ آهي، پر فقط انهن جي مفهوم ۾ ئي سمايل آهي. جيئن گـوَيا تانَ هڻڻ وقت سُر لاهيندا چاڙهيندا آهن، تيئن شاعر بہ شعر ۾ معنيٰ ۽ خيال جي لاھہ چاڙھہ سان معنوي موسيقي پيدا ڪري سگهندا آهن. جيئن ساڳين ئي ٻولن کي ورجائي، گـوَيا جدا جدا آلاپ ڪندا آهن، تيئن شاعر بہ ساڳين ساڳين لفظن کي ورجائي انهن مان طرحين طرحين خيال جوڙيندو آهي.

شاھہ لطيف جا ڪجھہ بيت اهڙا آهن جن مان موسيقيءَ جي آروهي امروهيءَ جو تاثر ٿو ملي. جيئن گـوَيو هيٺين سرن مان مٿي آروهيءَ ۾ چڙهندو آهي، ۽ وري مٿين سُرن مان امروهيءَ ۾ هيٺ لهندو آهي. شاھہ لطيف ساڳيو ڪم لفظن کان ورتو آهي. يعني خيال کي آهستي آهستي آهستي مٿي چاڙهي، چوٽ تي پهچائي وري موٽائي اچي شروعاتي جاءِ تي ٿو بيهاري. سُر ڪلياڻ جا هيءُ بيت اهڙي قسم جا آهن.

ڪوني ڪهي سپرين، ڪوني ڪهڻ ساڻ،
نيزي هيٺان نينهن جي، ڪر مَ پاسي پاڻ.
(ڪلياڻ: ٣ - ۴)

سپرين ڪوني ۽ ڪهي ٿو: (چاڙھہ - سڌ کان ڪسڻ تائين - آروهي) ۽ ڪهڻ ئي هن جو پاڻ ڏي سڏڻ آهي. (لاھہ- ڪسجڻ کان سڏجڻ تائين - امروهي.) اهو آهي خيال جو لاھہ ۽ چاڙھہ. سڌ کان موت تائين. ۽ وري موت کان سڌ تائين - جڻ سرگم جو سر مٿي چڙهي وري هيٺ لٿو ۽ اچي ساڳيءَ جاءِ تي پهتو جتان شروع ٿيو هو.

کهن تان ڪر لهن، ڪر لهن، تان ڪهن،
سي ئي ماءِ مهن، سي ئي راحت روح جي.

(ڪلياڻ: ٢ ـ ١٩)

هن بيت ۾ به ساڳي طرح ڪهڻ ۽ ڪر لهڻ آهي. جي پرين ڪهي ٿو ته ڪر ٿو لهي ۽ جي ڪر ٿو لهي ته ڪهي ٿو. ساڳئي آروهي امروهيءَ واري ترتيب سر جي بدران معنيٰ ۾ سمايل آهي. سرن جو پيدا ٿيندڙ تاثر هتي آواز جو محتاج ناهي، پر معنيٰ مان ئي ٿو ملي. معنيٰ جي موسيقي سرن وانگر پيئي لهي ۽ چڙهي.

ساڳئيءَ قسم جي معنوي موسيقي سر ايمن ڪلياڻ جي هن بيت ۾ پڻ آهي.

پاريو اجهائين پرين، اجهايو پارين،
مونکي تا مارين، لئا لوهارن جا.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ ـ ٢٦)

هن ۾ به معنيٰ جي ساڳي ئي موسيقي موجود آهي. ساڳيو خيال جو چڙهڻ لهڻ. پري وسامڻ ۽ پوءِ وسامي پرڻ. جڻ ٿانڊاڻي جي لاٽ آهي، جيڪا پري ٿي وسامي ۽ وسامي ٿي پري. جڻ سانت- آواز- آواز سانت جو سلسلو آهي. هلي بيهڻ: بيهي هلڻ: مري جيئڻ، جي مرڻ. هاڻي سُر معذوريءَ جي هڪ بيت ۾ لفظي توڙي معنوي موسيقي- ٻئي هڪ هنڌ ڏسو.

ڪو جو وڍي وڍ، جيئن وڻ وڍيائين وڍ سين،
ڏک ڏکيءَ کي ڏڍ، جن ڏني سي ڏڪئا ٿئا.

(معذوري: ٦ ـ ١٨)

وڍجڻ، اهڙن وڍن سان جڻ وڻ پيو وڍجي. ايذو درد- ايذي اذيت- ايذو سور- ان درد جي انتها تي اچي چوي ٿو ته اهي درد ڏک ڏکيءَ کي ڏڍ آهن. سور جي انتها کان پوءِ هڪدم سُڪون ۽ اطمينان جو تاثر ٿو ايري. جڻ گويو تانَ هٽي سُر کي چوٽ تي پهچائي هڪدم هيٺ ٿو لهي. اهڙو ئي اثر هن بيت ۾ به آهي.

اچي عزرائيل، ستي جاڳائي سسئي،
ٿي ڊوڙائي دليل، ته پنهل ماٺهو موڪليو.

(سسئي آبري: ٨ ـ ٨)

موت جو فرشتو ٿو اچي. هڪ پاسي زندگيءَ جي پڄاڻي ته ٻئي پاسي پرينءَ جي قاصد جو تصور. زمين کان آسمان تائين ۽ وري آسمان کان زمين تائين.

اها آهي معنيٰ جي موسيقي، جنهن ۾ معنيٰ سُرن وانگي ٿي رقص ڪري. اهو رقص پڙهندڙ جي دل تي اهڙو ئي اثر ٿو ڪري جهڙو ڪو ماهر ڳائڻو سُرن جي لاهہ چاڙهہ سان پيدا ڪندو آهي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ موسيقيءَ جو عنصر ڏاڍو نمايان آهي. هن نہ فقط تجنيس حرفيءَ کان ڪم ورتو آهي، پر ڪيترين ئي گوناگون ترڪيبون استعمال ڪري پنهنجي شاعريءَ ۾ نغمگيءَ جو اثر پيدا ڪيو اٿس. انهن ۾ پٺو قافيو، اندروني قافيو، حرف صحيح جو ورجاءُ، حرف علت جو ورجاءُ، آواز جي معنيٰ سان هم آهنگي ۽ خالص معنوي موسيقي- اهي سڀ ڳالهيون آهن جيڪي شاهہ [illegible] کي عظيم غنائي شاعر بنائين ٿيون.

حوالا

(1) ڪليان آڏواڻي، شاهہ، بمبئي، 1951ع، صفحو 64.

(2) آءِ. اي. رچرڊس، پرنسيپلس آف لٽرري ڪرٽسزم، لنڊن، 1961ع، صفحو 144.

(3) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 2.

(4) آءِ. آءِ. قاضي، شاهہ عبداللطيف اِٽن انٽروڊڪشن ٽو هز آرٽ، حيدرآباد، صفحو 2.

(5) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 20.

(6) ريني ۽ آسٽن، ٿيوري آف لٽريچر، صفحو 25.

(7) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسيز، لنڊن، صفحو 25.

(8) عبدالجبار جوڻيجو، سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، حيدرآباد، 1973ع، صفحو 33.

(9) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري ائنڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 32-33.

(10) ٽي. ايس. ايليٽ، آن پوئٽري ائنڊ پوئٽس، لنڊن، صفحو 26.

(11) سٽنڊرس، ڊسڪوري آف پوئٽري، نيو جرسي، 1967، صفحو 27.

(12) ازرا پائونڊ اميجيسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 21.

(13) ٽي. ايس. ايليٽ، صفحو 36.

(14) آرچيبالڊ مئڪ ليش، پوئٽري ائنڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 24.

(15) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسيز، لنڊن، صفحو 9.

(16) ازرا پائونڊ، لٽرري، ايسيز، لنڊن، صفحو 25.

(17) ريني ۽ آسٽن، ٿيئري آف لٽريچر، صفحو 159.

(18) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 25.

شاهہ لطيف جي عڪسي شاعري

سيني لطيف فنن جو پاڻ ۾ لاڳاپو آهي؛ ڇوتہ سيئي لطيف فن انسان جي جذبن ۽ احساسن جي ترجماني ڪن ٿا. مصوري انسان جي اکين جي جنت آهي تہ موسيقيءَ جا سر انسان جي ڪنن لاءِ بهشت آهن. شاعري، مصوري، موسيقي توڙي نرتيہ ڪلا، سيني ۾ ڪنهن نہ ڪنهن طريقي سان انسان جي جذبن جي ترجماني ٿئي ٿي. سُر بہ غمگين ۽ سرَها ٿيندا آهن، تہ مصوريءَ جي رنگن مان پڻ غم ۽ خوشيءَ جا تاثر پيدا ڪري سگهجن ٿا. شاعريءَ ۾ لفظ، رنگن توڙي سرن جو ڪم ڏين ٿا ۽ انهن جي ذريعي ڏک، خوشي، ڪاوڙ، توڙي ٻين جذبن جو اظهار ڪيو ويجي ٿو. مصوري رنگن سان ٿيندي آهي، پر شاعريءَ ۾ مصوري لفظن جي ذريعي سان ڪئي ويندي آهي.

انسان کي ٻاهرينءَ ڪائنات جي ڄاڻ حواسن مان پوي ٿي. حواس ئي آهن جن ذريعي هن جو رابطو ٻاهرينءَ دنيا سان آهي. ڪائنات جي رنگن، شين جي شڪل صورت، انهن جو هڪ ٻئي کان مفاصلو ۽ انهن جي چرپر اکين ذريعي معلوم ٿئي ٿي. نڪ ذريعي خوشبو يا بدبو جو احساس ٿئي ٿو تہ ڪَلَ، سخت نرم، ٿڌي ڪوسي، کهري لسي هجڻ جي خبر ڏئي ٿي. ڪَنَ آواز کي جهٽين ٿا تہ زبان شين جي مٺي يا ڪوڙي هجڻ جي خبر ٿي ڏئي. اهڙيءَ ريت اسان کي ٻاهرينءَ دنيا جي جيڪا بہ خبرچار آهي، سا انهن ئي حواسن جو گڏيل تاثر آهي، جيڪي هو اسان جي من کي ٿا ڏين. گلاب جو ڳاڙهو رنگ، ان جي خوشبو، ان جي لسي ۽ نرم هجڻ جو احساس ۽ ان جو ذائقو، ان کان وڌيڪ اسان ان گل جي باري ۾ ڄاڻي نہ ٿا سگهون.

عڪس ان حاصل ڪيل معلومات کي وري جاڳائڻ يا پيدا ڪرڻ جو

نالو آهي. هونءَ تہ ڪي ئي واقعا ۽ نظارا اسان جي لاشعور ۾ موجود آهن، پر انهن کي ٻيهر ياد ڏيارڻ يا ٻيهر پيدا ڪرڻ جو نالو ”عڪسي شاعري“ آهي.

جيئن مٿي ڄاڻايو ويو آهي تہ اسان جو هر حواس ڪنهن شيءِ جي مختلف خاصيت کي ڌار ڌار ٿو محسوس ڪري؛ ان ڪري اسان جي لاءِ ان شيءِ جو وجود مڙني حواسن جي گڏيل معلومات آهي. جي شاعريءَ ۾ ڪنهن بہ شيءَ جي عڪس پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪبي تہ اها انهن مان ڪنهن بہ هڪ يا هڪ کان وڌيڪ، يا مڙني حواسن جي ڏنل معلومات کي وري تصوراتي وجود ۾ آڻڻ جي ڪوشش ٿيندي. ڪنهن اکين ڏٺي نظاري يا واقعي جو ذڪر ڪبو، يا ڪنن سان ٻڌل ڪنهن آواز جو تاثر پيدا ڪبو، يا ڪنهن شيءِ جي ذائقي جو احساس ڏياربو يا تہ ان جي کهراڻ، لساڻ، گرم يا ٿڌي هجڻ، نرم يا سخت هجڻ، يا ڪنهن چيز جي سرهاڻ يا بدبو جو ذڪر هوندو. ’ويليڪ‘ ۽ ’وارن‘ لکيو آهي تہ، ”عڪسيت جو موضوع، نفسيات توڙي ادبي اڀياس - ٻنهي سان واسطو رکي ٿو. نفسيات ۾ عڪس جي معنيٰ آهي، گذريل احساسن ۽ محسوسات کي وري پيدا ڪرڻ. هرويرو رڳو نظر جي احساس کي نہ. عڪسيت رڳو نظر سان واسطو نہ ٿي رکي، نفسيات جي ماهرن ۽ فيلسوفن ان کي گهڻن ئي درجن ۾ ورهايو آهي. رڳو ذائقي جا ۽ سنگهڻ جا عڪس ناهن، پر ٿڌي گرم ۽ دٻاءَ جي حِسن جا عڪس پڻ آهن. ساڪت عڪس ۽ چرندڙ عڪسن ۾ بہ اهم تفاوت آهي.“ (1)

آءِ. اي رچرڊس لکيو آهي تہ، ”هر ممڪن حواس لاءِ سندس مطابق هڪ عڪس آهي.“ (2)

سئنڊرس لکي ٿو تہ. ”شاعر پنجن حواسن کي ڪاميابيءَ سان چوري، اهڙي معنيٰ ٿو پيدا ڪري، جيڪا انهن مان محسوس ڪري سگهجي ٿي. ان کان پوءِ هو ڇهون حواس ڪتب ٿو آڻي، جيڪو آهي نون خيالن کي جذب ڪري ترتيب ۾ آڻڻ. نتيجي طور پڙهندڙ نہ رڳو شعر جو تاثر ٿو وٺي، پر پنهنجي حواسن کان باخبر ٿي، شاعر سان گڏوگڏ شاعرائي سمجهہ بہ مائي ٿو.“ (3)

مٿين حوالن موجب، شاعريءَ ۾ عڪس پيدا ڪرڻ جا مختلف طريقا ٿي

سگھن ٿا. يا تہ ڪنھن نظاري جي چٽسائي، يا تہ ڪنھن ماڻھوءَ جي مھاندن جو ذڪر اھڙيءَ ريت ٿيل ھجي، جو ھوبھو اھو نظارو اکين اڳيان چٽائيءَ سان اڀري اچي. ان قسم جو عڪس ٿيو "نظري عڪس" (Visual Image) يا وري ڪنھن ٻڌل آواز يا سُر جو بيان اھڙن لفظن ۾ ٿيل ھجي جو ان جو پڙاڏو پيو ڪنن ۾ ٻُري تہ اھو ٿيو ٻُڌڻ جو عڪس، (Auditory Image) ان کان سواءِ ڪنھن ماحول يا چيز جو ذڪر اھڙيءَ ريت ڪجي جو ان جي خوشبو يا بدبو جو احساس ٿئي تہ ان عڪس کي چئبو سنگھڻ جو عڪس (Olfactory Image) ڪنھن بہ چيز جي ذائقي کي وري پيدا ڪرڻ جي ڪوشش کي چئبو ذائقي جو عڪس (Taste Image) ڪنھن شيءِ جي لساڻ يا ڪھراڻ، نرميءَ يا سختيءَ جي بيان سان ڇھڻ وارو عڪس پيدا ٿيندو (Tactile Image). ۽ ٿڌي گرم جي تاثر کي وري پيدا ڪرڻ وارو عڪس (Thermal Image) ٿيندو.

اھي ڌار ڌار حواس ۽ انھن ڌار ڌار حواسن جي متعلق عڪس انسان جي جذبن کي ايئن ٿا چورين، جيئن شاھہ لطيف چيو آھي تہ:

اديون سڀ اندام چڙن مھجا چوريا.

شاعر پنھنجا محسوس ڪيل جذبا عام ماڻھوءَ تائين پھچائڻ ٿو گھري؛ ان ڪري ھن کي پنھنجي محسوس ڪيل ڪائنات ٻيھر تخليق ڪرڻي ٿي پوي. ڪائنات جي ان ٻيھر تخليق لاءِ عڪس بھترين ذريعو آھي. ان ذريعي ئي شاعر پنھنجا محسوس ڪيل خاص قسم جا تجربا، احساس، مشاھدا، عام ماڻھوءَ جي من ۾ ٻيھر پيدا ٿو ڪري سگھي.

فرانسيسي نقاد رومي دي گارمانٽ لکيو آھي تہ، "شاعر ٻن طريقن سان ئي (پنھنجا محسوسات ۽ مشاھدا) محفوظ ڪري سگھي ٿو؛ يا تہ موسيقيت جي طريقي سان؛ يا تہ عڪسن جي طريقي سان." (4)

فرانسيسي نقاد ۽ شاعر جولس سپر وائيل لکيو آھي تہ، "عڪس ھڪ جادوءَ جي بتي آھي، جيڪا شاعر کي اونداھہ ۾ روشني ٿي ڏئي." (5)

ايئن نہ آھي تہ ڪو شاعريءَ ۾ عڪسن آڻڻ جو ڪم ھن صديءَ ۾، ۽ مغربي شاعريءَ کان شروع ٿيو. عڪس ايترا پراڻا آھن، جيتري شاعري پراڻي آھي. لوڪ شاعريءَ توڙي عوامي شاعريءَ ۾ بہ ڪيترا عڪس ملن ٿا. آئڙڪ

لکي ٿو تہ، "شاعرن، نقادن جي ڳولڻ ۽ سمجهڻ کان اڳي ئي عڪسن جي اهميت کي ڄاڻڻ ۽ انهن کي سڃاڻڻ شروع ڪيو." (6)

عڪس شاعريءَ ۾ ڀرپور ئي موجود هئا. نقاد انهن جي باري ۾ خبردار گهٽ ٿيا. گهٽ پوءِ انهن جي باري ۾ لکڻ شروع ڪيائون. آمريڪا جو جديد شاعر ۽ نقاد آرچيبالڊ مئڪ ليش عڪس جي اهميت کي سمجهائڻ لاءِ قديم ۽ ڪلاسيڪي چيني شاعريءَ مان مثال ڏئي ٿو. (7)

اڄا ٿورا سال ٿيا آهن جو مغرب جي شاعرن ۽ نقادن جپاني ڪلاسيڪي شاعريءَ جي صنف "هائيڪو" ۾ عڪسن جي اهميت ڳولهي لڌي آهي.

مغرب ۾ عڪسي شاعريءَ جي باقاعدي تحريڪ هلي. ان تحريڪ طرفان هڪ رسالو Imagist بہ شايع ٿيو. ان تحريڪ جو مهندار ازرا پائونڊ هو ۽ هلڊا ڊولٽل، رچرڊ آرلنگٽن، ايف. ايس. فلنٽ ۽ ٻيا ان سان شامل هئا. هن لکيو تہ، "عڪس پيش ڪرڻ جو مقصد اهو نہ آهي تہ ڪو اسان چترڪار آهيون. اسان کي ان ڳالهہ ۾ يقين آهي تہ شاعريءَ کي شين جا پورا ۽ Exact عڪس ڏيڻ گهرجن ۽ اڻ چٽين عام ڳالهين سان واسطو رکڻ نہ کپي." هن لکيو تہ "عڪسي شاعري رڳو تصويرون پيش ڪرڻ نہ آهي، پر انهن تصويرن کي پيش ڪرڻ جو خاص طريقو آهي." (8)

سنڌي، اردو توڙي فارسي شاعريءَ متعلق تنقيدي ادب ۾ محاڪات جو ذڪر آهي. ان جو پڻ عڪس سان واسطو آهي، پر عڪس جي اپياس جو اهو طريقو محدود آهي، جو اهو فقط قدرتي نظارن جي بيان سان واسطو ٿو رکي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ تي بحث ڪندي مرحوم غلام محمد شاهوانيءَ، ارسطو جي حوالي سان محاڪات جو ذڪر ڪيو آهي ۽ مثال پڻ ڏنا اٿائين. (9)

پروفيسر ڪلياڻ آڏوانيءَ پڻ "لفظن ۾ تصوير" جي باري ۾ لکيو آهي. (10)

هن وقت تائين شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي عڪس جي باري ۾ تمام ٿورو لکيو ويو آهي.

هڪ عظيم شاعر ۽ فنڪار ڪائنات کي عام ماڻهوءَ کان ٻيءَ طرح ٿو محسوس ڪري. هو ڪائنات جي ڳوڙهي مشاهدي مان پنهنجي تيز حس سان اهڙا تہ تجربا ٿو حاصل ڪري جو انهن کي عام ماڻهو هوندي تہ پهچي نہ

سگهي، پر شاعر جي بيان جي طاقت ۽ انهن تجربن جي ٻيهر تخليق ڪرڻ جي قوت ئي آهي، جيڪا عام پڙهندڙ يا ٻڌندڙ کي شاعر جي اها عام ماڻهو لاءِ اڻ ڏٺل ۽ اڻ ٻڌل، اڻ ڇهيل ۽ اڻ محسوس ڪيل دنيا تي ڏيکاري ۽ محسوس ڪرائي؛ ۽ هو شاعر سان گڏوگڏ ان دنيا کي محسوس ڪندو ۽ ان دنيا جو مزو ماڻيندو ته هلي.

شاهہ لطيف جي شاعري ڪتابن جي مطالعي بدران فطرت جي مشاهدي مان ڦٽي نڪتي آهي، ان ڪري ئي سندس شاعري عڪسن سان ڀري پئي آهي. هن پنهنجي چوڌاري وسندڙ دنيا کي چڱيءَ طرح ڏٺو وائٺو آهي. ان کي پوريءَ ريت محسوس ڪيو اٿائين ۽ ان کي بيان ڪرڻ ۽ احساس کي ٻيهر تخليق ڪرڻ لاءِ ٻوليءَ جو وسيع ڀنڊار جمع ڪيو اٿائين، جوتہ هر جذبي يا احساس لاءِ هن وٽ هڪ ڌار لفظ آهي ۽ فقط اهو هڪ ئي لفظ ان جذبي يا ان احساس کي ظاهر ڪري سگهندو آهي.

سنڌ جو هر نظارو سندس شاعريءَ ۾ موجود آهي. ٿر، بر، رائو، رڃ، ڏنگا چارا، ڍنڍون، ٻاٽيءَ تي ترندڙ ٻيڙيون، ڪنول جا گل، بندر بازاريون، جهاز، جهازن جا سڙهہ، ٻيڙياتا، ساموندي، اُنن جون قطارون، پکين جا ولر، ڪونجون، ڪانءَ، هنج، درياهہ، ان جي مستي، ڇولين جو شور، سج چنڊ تارا کتيون، لهندڙ سج، ڦٽندڙ باک، موکيءَ جا مٽ، مينهن جا وسڪارا، ڪنڍيون مينهون، ڀنل نيل، ڀنل ڀنبا وار ۽ ٻيا ڪيترائي اهڙا عڪس آهن، جن کي شاهہ لطيف ڪمال فنڪاريءَ سان پيش ڪيو آهي.

شاهہ جي نظري عڪس جي ڪمال کي ڏسي ازرا پائونڊ جي هڪ سٽ ياد ٿي اچي، جتي هو چوي ٿو تہ، ”شاعريءَ جو هڪ ٻيو قسم آهي، جنهن ۾ ائين ٿو لڳي تہ تصويرون يا بت (Sclupture) هائي ڳالهائڻ لڳندا.“ (11)

شاهہ لطيف جون اهي لفظن ۾ تصويرون اهڙيون تہ جامع آهن جو ائين ٿو لڳي تہ چڻ جيئريون جاڳنديون اکين آڏو بيٺيون آهن؛ ۽ اجهو هاڻي ڳالهائڻ شروع ڪيائون. شاهہ لطيف وٽ عڪس چٽا ۽ صاف آهن. هو جنهن بہ نظاري جو ذڪر ٿو ڪري تہ رڳو لفظ ناهن، پر اهو نظارو اکين آڏو ٿو اچي بيهي. شاعرائي عڪاسي فوٽو گرافي نہ، پر ان کان بہ وڌيڪ واضح ٿئي ٿي،

جنهن ۾ منظر ۽ پس منظر ٻئي چٽا ۽ صاف ٻيئا هوندا آهن.

رات سهائي ڀون سنئين، پٽن وڏو پنڌ،
هلندي حبيبن ڏي، ڪرها موڙ نہ ڪنڌ.

(ڪنڀات: ١ - ٥)

آسمان تي چوڏهينءَ جو چمڪندڙ چنڊ، هيٺ سڌو سنئون پٽ، جيڪو نظر جي حد تائين پکڙيل آهي، ان سان گڏ اٺ، تيئي شيون اهڙو منظر ٿيون پيش ڪن جنهن جو ڪئنواس وسيع آهي، کُليل آهي. ان ۾ اٺ ۽ سندس سوار جو منظر بہ ايڏو چٽو آهي، جيڏو چنڊ ۽ سنئين پٽ جو پس منظر.

تارن ڀري آڪاس هيٺان گڏ تي ويهي ڪا وڇڙيل پنهنجي محبوب جي باري ۾ ڪيئن ٿي سوچي:

هن تاري هن هيٺ، هت مهجا سپرين،
سڄڻ ماڪيءَ ميٺ، ڪڙائي ڪان لهان.

(ڪنڀات: ١ - ٢٣)

هن تاري هن هنڌ، هت مهجا سپرين،
سڄڻ ماڪيءَ منڌ، ڪڙائي ڪان لهان.

(ڪنڀات: ١ - ٢٢)

آسمان جو ڪو تارو تہ سپرينءَ جي اگڻ مٿان هوندو. ان تاري ڏي اشارو ڪندي چوي ٿو تہ او هن تاري جي هيٺان منهنجو محبوب ٿو وسي.

هڪ ٻيو عڪس ڏسو:

ڪنڌيءَ جهليو ڪانهن، عاشق اُبو آهون ڪري،
تو ڪيئن ٻوڙي سوهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
درياهہ توتي دانهن، ڏيندس ڏينهن قيام جي.

(سهڻي: ٧ - ٧)

ضروري ناهي تہ سڀ عڪس رومانوي هجن يا سونهن سوڀيا جو احساس ڏيارين. شاعر جو ڪم آهي حقيقت نگاري. هن ڪائنات ۾ جيڪو ڪجهہ هن جي دل ۾ جذبي کي جاڳائي، ان کي شعر ۾ چٽي، پوءِ اهو خوبصورت هجي يا سادو سودو. ڪمال رڳو سهڻي تصوير چٽڻ ۾ ناهي، پر رڳو "تصوير چٽڻ" ۾ ڪمال آهي. اهڙي تصوير جيڪا پڙهندڙ يا ٻڌندڙ جي

آڏو خود بخود ايري اچي.

آرچيبالڊ مئڪ ليش لکي ٿو تہ. ”شعر ان لاءِ نہ لکيا آهن تہ سهڻا هجن. شعر رڳو شعر ٿي هوندا آهن. عڪس ان ڪري نہ پيش ڪيا آهن تہ سهڻا هجن، عڪس بس رڳو عڪس ٿي هوندا آهن.“ (12)

عڪسي شاعريءَ ۾ اهو ڏسڻو آهي تہ شاعر جنهن بہ عڪس کي چاهيو آهي ان کي ڪيتريءَ ڪاميابيءَ سان چٽيو اٿائين.

سُر سهڻيءَ جا هيٺان شعر ڏسو.

ڪرڳل ڪوچ ڪن ڪهڻا، جت جر واڳو جٺائين،
پاڻ اچلي آب ۾ وهہ سر وڏائين.

(سهڻي: ٢ - ١)

دهشت دم درياهہ جي، جت ڪڙڪا ڪُن ڪرين،
پچل پاندي پار ۾ ات لهريون لوڏا ڏين.
سناور ساميا اتي سيڻايا تہ سنڌين،
جت ويريون واڻ نہ ڏين، ات ساهڙ سير لنگهائيين.

(سهڻي: ٢ - ٥)

دهشت دم درياهہ ۾، جت ڪُن جا ڪڙڪا،
مٿي متي مهراڻ جا، اچن دپارا دڙڪا،
ساهڙ تون سڻ ڪا، فرياد هن فقير جي.

(سهڻي: ٢ - ٧)

سُر سهڻي جي مٿين بيتن ۾ درياهہ جا ڊيڄاريندڙ نظارا ڏنا ويا آهن.

واڳون، ڪُن، پاڻيءَ جي آواز جا ڪڙڪا، جتي سيڻاهہ وارا بہ وڃڻ جي همت نہ ٿا ڪن، جت لهرن ۾ بُنڊ پيا هيٺ مٿي ٿين. هن عڪس ۾ شاهہ لطيف هيبت ۽ ڊپ جو نقشو چٽيو آهي. هن ۾ ڪابہ سونهن، ڪابہ نزاڪت يا ڪابہ لطافت ناهي. ڏسو تہ ان هيبت ۽ ڊپ واري ماحول کي پيهر تخليق ڪرڻ ۾ شاعر ڪيڏو نہ ڪامياب ويو آهي.

ان ساڳئي قسم جي ماحول تي سر سسئي آبري جو هيءُ بيت پڙهو:

وڏا وڻ وڻڪار جا، ڇٻون جت ڇيھا،
منزل دور من تنھا، جت ٻولن ٻاٻيھا،
رائي ٻير رت ڪئا، لڳي لڪ ڏينھا،
لڪن جون ليھا، لوڙھيا لال لطيف چوي.

(سسئي آبري: ٢ - ١٢)

ھن بيت ۾ ويران جھنگل جو عڪس آھي. اتي ڇپرا ڊيڄاريندڙ انداز ۾ وڻا آھن. ٻاٻيھن جو آواز ايئن ٿو ٻڌائي تہ اجا منزل دور آھي. ھلندڙ جا پير رت ٿيا پيا آھن، گرم ھوا پيئي لڳي. ھن ڪان وڌيڪ ڪشالي، ويرانيءَ، تنھائيءَ ۽ مصيبت جو ڪھڙو شاعراڻو نقشو ٿي سگھي ٿو.

ساڳئي سر جو ھڪ ٻيو بيت آھي:

وڏا وڻ وڻڪار جا، جت جائو جمر جر،
ڪوسا تپن ڪڪرا، ٻي دمدم تپي ڌر،
ويچاري ڏئي ور، پير نہ لھي پرينءَ جو.

(سسئي آبري: ٢ - ٨)

ھن بيت ۾ بہ مٿئين بيت وارو نظارو آھي. جھنگ جي ماحول ۾ ٻيد ۽ لئي جا وڻ آھن. تيز اُس ۾ زمين ۽ ڪَڪَرا تپي ويا آھن.

اھي تہ ھئا جھنگ ۽ رڻ جا نظارا - ھاڻي سُر سُريراڳ ڏي اچو ۽ سمنڊ جا نظارا ڏسو:

تري تن پياس، پاسئون پاڻي وھي،
ڪوھو جھرجھنو ٿيو، لاڄو سڀ لڙياس.

(سريراڳ: ٣ - ٦)

وچ سمنڊ ۾ ٻيڪسيءَ جو نظارو - ٻيڙي پراڻي آھي. ٻڳل تنل ٻيڙي - جنھن جو ترو بہ سلامت ڪونھي. ان ۾ بہ سوراخ ٿي پيا آھن، پاسن کان سمونڊ جون ڇوليون اچيو ٻيڙيءَ ۾ پون. ڪوھو بہ پراڻو ۽ جھر جھنو ٿي ويو آھي. ٻيڙيءَ کي اڳتي وڌائڻ وارا ونجھ (لاڄو) بہ لڙي پيا آھن. لڙڪيا پيا آھن. ان ٻيڪسيءَ جو عالم آھي.

مينھن وسندي جو عڪس ڏسو:

وڏو ڦڙو ۽ واءُ، ڪرهي ڪاڏو ڪوڙيو،
ڪوءِ ٻن ٻلاٽيا، اولاٽيو نہ تـئي.

(ڪنڀات: ٢ - ١١)

هلڻو بہ ضرور آهي، پر وڏ ڦڙو مينهن پئجي ويو آهي، تيز هوا پيئي لڳي، اٺ ياڙي تي پيو آهي ۽ ان بہ ڪاڏو ڪوڙيو آهي. ڪپ ڪوڙي ويهي رهيو آهي ۽ هلڻ کان صفا پڙ ڪڍي ويٺو آهي.

جڏهن سمنڊ جي ڪناري تي بيهبو آهي ۽ جڏهن ڏوران جهاز ايندي نظر ايندو آهي، تہ پهرين ان جا مٿيان حصا نظر ايندا آهن. پوءِ آهستي آهستي جڏهن ويجهو ايندو آهي تہ ان جا هيٺان حصا بہ ظاهر ٿيندا آهن.

هاڻي ڏسو تہ ڪا عورت پنهنجي ڏورانهين ڏيهہ کان موٽندڙ پرينءَ جي جهاز جي انتظار ۾ سمنڊ جي ڪناري تي ويٺي آهي. پريان ڪنهن جهاز جون جهنڊيون ٿيون نظر اچن، جيڪي سڙهہ کان بہ مٿي لڳل هونديون آهن. انهن کي ڏسي بي اختيار چئي ٿي ڏئي.

وانئڻيون ٿيون ورڪن، اچا سڙهہ نہ پڌرا،
سي ٿي ٿيون مُرڪن، جني سندا آئيا.

(سامونڊي: ٢ - ٢٠)

- ۽ جڏهن جهاز ڪجهہ ويجهو ٿو اچي تہ سڙهہ بہ نظر ٿا اچن. هوءَ پنهنجي پرين جي جهاز کي سڃاڻي چوي ٿي تہ:

سڙهہ سڃاڻي چوءِ، ماءُ سامونڊي آئيا،
مان منهنجو هوءِ، جاني هن جهاز ۾.

(سامونڊي: ٢ - ١٢)

ڪيڏيون نہ چٽيون ۽ صاف تصويرون آهن. سڀ ڪجهہ چڻ اکئين پيو ڏسجي. سڙهہ سڃاڻي ورتائين. پنهنجي ماءُ کي چيائين تہ مون جهاز سڃاتو آهي. من هن جهاز ۾ منهنجو جاني هجي.

جهاز اڃان بہ اڳتي ٿو اچي. اڃان بہ ويجهو. هاڻي جهاز جا ونجهہ بہ لڏندا ٿا نظر اچن ۽ اهي چرندا پرندا ٿا ڏسجن.

لاڇو ٿا لنون، اڃان سڙهہ نہ پڌرا،
ڪارڻ تن پرين، ويٺي واٽ نهاريان.

(سامونڊي: ٢ - ١٣)

تصوير جي تازگي هيٺئين بيت ۾ ڏسو:

پورئين پاند ٿمن، جڳهہ جهاڳي آئيون،
ڪاڇو مينهڙين، منڊائنو ئـي ماٿيو.

(ڏهر: ۴ - ۳۲)

پُوريون مينهون - انهن مان پاڻي پيو ٽمي. جڻ هاڻي هاڻي پاڻيءَ مان پڇي آيون آهن. ڪيڏي نہ تازي تصوير آهي، جڻ هاڻي ئي مصور ڪڍي آهي. اجا اينتري آلي آهي جو ان مان اجا تائين پاڻي پيو ٽمي. ڪاڇي جي پاسي پاڻي اڇي ويو تہ منڊ موج جي آئي ۽ پورين مينهن بہ ان کي پوريءَ ريت ماٿيو.

سُر سهڻيءَ جو هي بيت پڙهو:

انڌيءَ ويچون ڪنڌيءَ ويچون تنگئا لهي نہ تڪ.

(سهڻي: ۱ - ۲)

هاڻي ڪائنات جي وسعت تي غور ڪيو. جبل جون چوٽيون آسمان سان ٽيون ڳالهيون ڪن ۽ ڪکرن سان ٽيون گسن. آڏو پهاڙ آهن، جن تي ورن وڪڙن وارا ڏنگا ڦڏا چارا پيا ڏسجن ۽ هڪ اڪيلي عورت سسئي آهي.

ڇپر ۽ ڇمر، تـا نگهہ لـگن پـاڻ ۾،
آڏو ڏونگر ڪرڪرا، پـيو ويڌ ونـگايون ور،
آءُ بيادي پنـئين، نماڻي نڌر،
سوڙيون جت سگ رات پاتاڙي پيلي ٿيين.

(ديسي: ۵ - ۱۲)

ساڳيو ئي جبل جو نظارو - آڏو اتاهيون چاڙهيون آهن.

آڏ تراڇا آهڙا، ڏاڪـا ڏونگر ڪـي،
هيءُ جي ور وندر جا، مارينڊا مونکي،
هاڙهو هيٺيءَ، ڪي لنگهائج لطيف چئي.

(ديسي: ٦ - ۱۲)

جبلن ۽ ڪکرن جو پاڻ ۾ لڳڻ، ڏنگا ڦڏا رستا، هڪ نماڻي عورت سسئي آهي. اڪيلي، خطرناڪ سفر. ڪهڙي نہ عجيب تصوير آهي سسئيءَ جي پنڌ جي.

هيءُ بيت پڙهو. هن ۾ لفظن جي بيهڪ ڏسو. پناٺيءَ جي بيان جي قوت ڏسو. جڻ تہ اوهان پناٺيءَ سان گڏ بيٺا آهيو. هو سامهون جابلو رستي ڏانهن

اشارو ڪري چوي ٿو تہ:

هيءَ گسي هو گس، هي پهڻ هو پيچرو،
ويچاريءَ وڏو ڪيو، پنيءَ ويندن وس.

(سسئي آبري: ٨ - ١٤)

آڏو رستو خراب آهي، ڪڏون ڪوپا آهن، چڪ آهي، پنائي اشارو ڪري اوهان کي خبردار ٿو ڪري:

ڪڏون ڪوپا چڪ چڪنديون تا ڪين نئي نهار،
ترڪڻ آهي تڙ ۾ الا.

(سهڻي: ٩ - وائي)

جيئن مٿي بيان ڪيو ويو آهي تہ شاعرانا عڪس رڳو تصويرون ناهن. اهو تصويرن کي پيش ڪرڻ جو ڏانءُ آهي، جيڪو ڪنهن شاعر کي سنو عڪسي شاعر ٿو بنائي. هونءَ تہ سڄيءَ ڪائنات ۾ نظارا ئي نظارا آهن، هر نظاري جو عڪس لفظن ۾ چٽي سگهجي ٿو، پر عڪس چٽڻ مهل شاعر لاءِ چونڊ ڪرڻ ضروري آهي. آخر هيڏيءَ ساريءَ وسيع ڪائنات مان هو ڪهڙيءَ شيءِ کي خيال جي فوڪس ۾ ٿو آڻي.

جيئن ڪئميرا سان فوٽو ڪڍڻ وقت تصوير جي بيهڪ، تصوير جي سونهن ۽ معنيٰ ۾ فرق ٿي آڻي سگهي، ساڳي ڳالهہ شاعرانن عڪسن سان بہ لاڳو ٿئي ٿي. هڪ سنو شاعر ۽ هڪ ڪئميرا ڪار هيڏي ساري باغ مان رڳو هڪ گل ۽ پوپٽ کي تصوير جي فريم ۾ آڻي حسن ۽ عشق جي عجيب نقشي کي ٿو چٽي. جهڙيءَ ريت عڪس لاءِ مناسب چونڊ ضروري آهي، اهڙيءَ ريت عڪس جو جذبي سان تمتار هئڻ بہ ضروري آهي. سڪتو عڪس شاعريءَ ۾ ڪارائتو نہ ٿي سگهندو. سامهون پٽ آهي، ان ۾ در لڳل آهي، اهو عڪس بنا جذبي بنا فڪر جي آهي، پر ان در ۾ جي ڪا سپاجهي ڇوڪري ڪنهن جي انتظار ۾ بيٺل آهي تہ اهو عڪس معنيٰ ۽ مقصد ۽ جذبي سان تمتار ٿي پوندو. عڪس شاعريءَ جي منزل ناهي، پر اهو شاعريءَ کي جذبي ۽ فڪر جي بيان ڪرڻ جي منزل تائين پهچائڻ جو ذريعو آهي.

آءِ. اي. رچرڊس لکي ٿو تہ، "عڪس کي ان جي چٽائي اثرائتو نہ ٿي بنائي، پر ان جو هڪ ذهني واقعو هجڻ ۽ خاص طرح سان ڪنهن احساس سان ڳنڍيل هجڻ ئي ان کي اثرائتو ٿو بنائي." (13)

هو اڳتي لکي ٿو تہ. ”عڪس کي تصوير وانگر ڪٿڻ بي معنيٰ آهي، اها غلطي آهي.“ (14)

آرچيبالڊ مئڪليش لکي ٿو تہ، ”شعر ۾ ڪتب آندل عڪس جو شعر ۾ بيان ڪيل جذبي سان لاڳاپو ضروري آهي.“ (15)

شاعر جو پنهنجو جذبو ئي شاعريءَ ۾ اهم شيءِ آهي، ڇوتہ ڪائنات جو مشاهدو تہ هرڪو ڪري ٿو، پر شاعر ان مان مخصوص قسم جا جذبا ۽ خيال ٿو حاصل ڪري ۽ پوءِ انهن کي پنهنجي شعر ۾ ٿو بيان ڪري. جيئن گل ۽ پوپٽ ڪيترن ماڻهن جي نظرن مان گذريا هوندا، پر انهن جي باري ۾ شاعراڻو ۽ رومانوي تصور اسان کي شاعرن ئي ڏنو آهي. جذبي يا فڪر کان سواءِ عڪس هڪ خالي کوکو آهي.

جپاني هائيڪو شاعريءَ جي باري ۾ لکندي وليم ڪوهين بہ ”ڀريل عڪس“ (Charged Image) کي شديد جذباتي ڪيفيت جو، هڪ سادي ۽ خارجي عڪس ۾ اظهار سڏيو آهي. (16)

پيٽر جونس عڪسي شاعريءَ جي تعارف ۾ لکي ٿو تہ، ”عڪس ٻن قسمن جو ٿي سگهي ٿو. هڪ داخلي ۽ ٻيو خارجي. داخليءَ ۾ ٻاهرين ڪائنات من ۾ سمائجي ۽ گڏجي مسجي ٿي وڃي ۽ پوءِ اهڙي عڪس ۾ ٿي ظاهر ٿئي، جيڪو ان کان (اصل خارجي حقيقتن کان) مختلف آهي.

خارجي عڪس ۾ من ڪنهن ٻاهرئين نظاري کي جذبن ذريعي جهٽيو وٺي. ٻنهي حالتن ۾ عڪس ڪنهن آئيڊيا کان بہ وڌيڪ آهي، ڇوتہ اهو رليل مليل فڪرن جو نتيجو آهي. جيڪڏهن ان ۾ اهي سڀ خاصيتون ناهن تہ اهو عڪس نہ آهي.“ (17)

شاعراڻو عڪس نہ فقط جذبو، فڪر يا احساس آهي، پر پيٽر جونس جي خيال ۾ ان کان وڌيڪ؛ رليل مليل فڪرن جو نتيجو آهي.

شاهہ لطيف جا عڪس ڪنهن نہ ڪنهن خيال، جذبي ۽ ڪنهن نہ ڪنهن احساس سان ڀريل آهن. هر عڪس وليم ڪوهين جي معيار موجب نہ فقط ڀريل عڪس آهي، پر جذبي، فڪر يا احساس سان ٽمٽار پڻ. ڪهڙيون ڪهڙيون نہ عجيب گوناگون ڪيفيتون آهن. خارجي حقيقتن کي شاهہ لطيف جي من جهٽي، پنهنجي اندر ۾ رلمل ڪري؛ پوءِ لفظن ۾ چٽيو آهي.

گهڙي گهڙو هٿ ڪري، الاهي توهار،
جنگهہ جرڪي وات ۾، سسي ڪي سيسار،
چوڙا پيڙا چڪ ۾، لڙ ۾ لڙهيس وار،
لکين ڇهتيس لوهٽيون، ٽيلهيون ٽرنئون ڏار،
مڙيا مڇ هزار، ڀاڱا ٽيندي سوهڻي.

(سهڻي: ١ - ١٥)

هن بيت تي غور ڪريو. سهڻيءَ جو لاش لهرن ۾ لڙهندو پيو وڃي. لڙاٽيل ڀاٽيءَ ۾ ڪارا وار هڪ عجيب منظر آهي. سندس چوڙيون گپ ۾ پريون پيون آهن. لاش کي درياهي مڇيون مڙي آيون آهن. مٿان مڇ بہ اچي ٿا پهچن. بيت جو آخري حصو ”ڀاڱا ٽيندي سهڻي“ ئي هن سڄي عڪس ۾ جذباتي عنصر ٿو پيري. ان ۾ لاش جي بيڪسيءَ جو سمورو نقشو آهي. ڏکدائڪ موت ۽ موت ڪان پوءِ لاش جو دردناڪ انجام. هن بيت ۾ جي اهو جذبي جو عنصر نہ هجي ها تہ جيڪر اهو عڪس خالي خالي پيو لڳي ها.

ساڳئي سُر مان هڪ ٻيو بيت پڙهو. پهرين سٽ آهي:

ڳچيءَ پايو ٻانهن، ويٺي روءِ وڃين سين.

آهي نہ مڪمل تصوير؟ وڃن جي ڳچيءَ ۾ ٻاڪر وجهي، سهڻي پنهنجي دل جو حال انهن سان اوري ويٺي روئي. تنهائيءَ جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو آهي. سهڻيءَ کي حال اورڻ ۽ ڏک ونڊڻ لاءِ سڄيءَ دنيا ۾ ڪو انسان نہ مليو، دل جو راز ڪنهن سان سلي؟ ڪنهن سان ڳري لڳي روئي؟ سڄو بيت پڙهو:

ڳچيءَ پايو ٻانهن، ويٺي روءِ وڃن سين،
لايان لال لڱن کي، آن جي چرو ڪانهن،
آءُ اوهان جي دانهن، سدا پٽان سنري.

(سهڻي: ٨ - ٢١)

هن بيت ۾ اڪيلائيءَ جو احساس ۽ روئڻ، سو بہ وڃن کي گلي لڳائي، جذبي جي شدت ۽ عڪس جي چٽائي ٻئي گڏجي عجيب تاثير ٿا پيدا ڪن.

ٻيو بيت ڏسو:

هٿندي ٽڪر هٿ، ميسنڙي حجون ڇڏيون،
لک لهرن ڳڏيو، موجون وريون مٿ،
نير ڪَن قوت، ير پليرا سپرين.

(سهڻي: (٨ - ٢١)

هن بيت ۾ ساٿي تي وڃڻ جي جيڪا ڪيفيت پيدا ڪئي وئي آهي، ان کي انگريزيءَ ۾ (Exhausion) چئبو آهي. اهو ٿڪ جو انتهائي درجو آهي. ترندي ترندي هٿ ٿڪجي پون، ڪَن ۾ سڄي جسم جي قوت ختم ٿيو وڃي. هينئڙو (دل) بہ جواب ڏئي وڃي. هٿ پير هلي نہ سگهن. مٿان لهرون وريو اچن. اها ذهني ۽ جسماني ٿڪ جي انتها آهي. جڏهن انسان جون ذهني توڙي جسماني طاقتون ختم ٿيو وڃن. تارون ترندي ترندي ٿڪجي نيٺ ڪنهن هنڌ وڃي ساٿو ٿئي ٿو. هي بيت ان وقت جي ڪيفيت جي منظرڪشي ٿو ڪري.

ساڳئي سر سهڻيءَ ۾ اهڙا ٻيا ڪيترائي بيت ملندا. هتي هڪ ٻيو بيت ڏجي ٿو:

ڪنڌيءَ جهليو ڪانهن، عاشق ايو آهون ڪري،
تو ڪيئن ٻوڙي سوهڻي، ٻيلي منهنجي ٻانهن،
درياهہ توتي دانهن، ڏيندي سن ڏينهن قيامہ جي.

(سهڻي: (٨ - ٢١)

ڀهرين سٽ جڻ تصوير آهي. دريا جي ڪناري تي ڪو عاشق، سَرن کي پڪڙي آهون ڀيو ڪري. سَرن کي جهلڻ نفسياتي طور تي نااميديءَ جو دليل آهي. هي منظر نااميديءَ جي جذبي جي سان ڀريل آهي. هن بيت جون ٻوبون ٻہ سٽون ان جي وضاحت ٿيون ڪن.

هاڻي وري سُر سريراڳ ۾ هڪ نظارو ڏسو:

بندر جان پئي، تہ سڪاڻيا مَ سمهو،
ڪپر ٿو ڪَن ڪري، جيئن ماٽيءَ منجهہ مهي،
ايڏا سُور سهي، ننڊ نہ ڪجي ناکئا.

(سريراڳ: ٣ - ١٨)

هن بيت جي وچين سٽ "ڪپر ٿو ڪَن ڪري، جيئن ماٽي منجهہ مهي" مڪمل عڪس آهي. ڪناري تي بہ لهرن جو ايڏو شور آهي، ايڏي هلچل آهي، اهڙا ڪَن آهن، جيڪي ماٽيءَ ۾ مهيءَ کي ولوڙڻ سان پيدا ٿيندا آهن. هن بيت ۾ جذبي جي اٿل پڻ آهي. "ايڏا سُور سهي، ننڊ نہ ڪجي ناکئا."

هڪ جاءِ، قتل - ويران - جنهن ۾ ڏينهن ڪان ڪوئي نہ آيو هجي. ان جي ڪهڙي حالت ٿيندي. اهو ڏسو:

رئان تـي راڻا، هـنڌ نهاري حجرا،
بيئي کِهہ کٽن تي، ٿيا پلنگ پراڻا،
ڌريا ٿي ڌوڙ ٿيا، ور ريءَ وهاڻا،
جايون وڻ جبات گل، توريءَ ڪوماڻا،
ميندرا ماڻا، توريءَ ڪنديس ڪنهن سين.

(مومل راڻو: ٧ - ١٠)

اڻ وسيل جاءِ، جنهن ۾ ڪونہ آيو آهي. مالڪ جي وئي ڏينهن تي ويا آهن. کٽن تي دز پئجي وئي آهي. وهاڻا متيءَ سان پريل آهن. پلنگ پراڻا ٿي ويا آهن. باغ کي پاڻي نہ آيو آهي. گل بہ ڪومائجي ويا آهن تہ وڻ بہ سُڪي ويا آهن.

هن بيت ۾ دز، مٽي، گلن جو ڪومائجڻ ۽ وڻن جو سُڪي وڃڻ. اهي سڀ نظارا اڪيلائي؛ مايوسي، ويراني ۽ اداسي ڏي اشارو ٿا ڪن. هن بيت جو عڪس انهن جذبن کي شدت سان اپاري ٿو. اهو عڪس ۽ جذبي جي ميلاپ جو عمدو مثال آهي.

ساڳئي قسم جي هڪ سٽ:

ڪال ڪوماڻا گلڙا -

سڪا مٿي سيج

ساٿي پرينءَ سنيهو.

(مومل راڻو: ٦ - وائي)

ڪوماڻل گل، اهي بہ سيج مٿان، ايئن ٿو لڳي ڄڻ مومل جي سيج ڏينهن کان ويران رهي آهي.

هيءَ بيت اهڙن نظارن جا هئا، جن جو فوڪس وسيع هو. هنن بيتن ۾ گهٽين ئي شين جو ذڪر هو. جيئن ڪئميرا سان پورٽريٽ ڪڍبو آهي ۽ ڪنهن خاص شخصيت تي ڌيان ڏئي ان جي مهاندڻ ۽ شڪل شبيهہ جو تفصيل سان اپياس ڪبو آهي، تيئن شاهہ لطيف شاعراڻن عڪسن ۾ بہ ڪيو آهي.

هن ڪيترن ئي بيتن ۾ ماڻهن جي شڪل شبيهہ، مهاندڻ، توڙي پوشاڪ جو ذڪر اهڙيءَ چٽائيءَ سان ڪيو آهي، جو اکين آڏو هوبهو اها تصوير ڦريو اچي.

سنهي لڪ نڪ سنئين، ڪجل ينل نيڻ،
ساموندي مون سيڻ، ڪِ تو ڪال لنگهائيا.

(ساموندي: ۱ - ۲٦)

سنهي چيلهہ، سنئون نڪ ۽ ڪجل سان ڀنل اکيون. اهي ساموندي جي محبوب جا پار پتا آهن.

پنهونءَ جي قافلي جي باري ۾ سسئي ڏسو تہ ڪيئن نہ تصوير ڪڍي پار پتا ڏئي ٿي:

جهوڙا جن جهلن ۾، هيري لک هزار،
لڳا وات وٽن جا، پنهونءَ کي ٻالار،
اُن ڪي ويندي گڏئا، اهڙيءَ سٽ سوار،
لنگهي ڪال قطار، تون آئي اڄ نهاريين.

(ديسي: ۲ - ۱۲)

اُن جي جهلن ۾ جهوڙا پڌل آهن، هيرن جواهرن سان سينگاريل آهن، وات ويندي پنهونءَ کي وٽن جون تاريون لڳل آهن. ڪهڙو نہ چٽو عڪس آهي.

ڏيرن جي شڪل شبيهہ ڏسو:

وارو ور ولي ويا، ڏاڙهيءَ ڀنيا ڏير.

(ديسي، ۴ - ٦)

رڳو پنهونءَ جو پيرو ۽ ان جو بيان ڏسو تہ ڪيڏو نہ چٽو عڪس آهي، چڻ ڪنهن هوشيار فوٽوگرافر ڪلوز اپ لينس سان هيءَ تصوير ڪڍي آهي، ۽ ان ۾ پنهونءَ جي پير جا سڀ تفصيل اچي ويا آهن. ايئن ٿو لڳي تہ چڻ پنهون اجهو هاڻي لنگهي ويو آهي ۽ ان جي پير جو نشان اڃان تازو آهي:

لڪڙياريون آڱريون، ٻاروچاڻو پير،
اچو پسون جيڏيون، تازو پنهونءَ پير.

(حسيني: (۱۱ - ۱۳)

نازڪ نازڪ سنهيون سنهيون آڱريون، ٻروچڪي ڍول وارو پير، جيڪو اڃان واءُ نہ لٽيو آهي، اڃان تازو آهي، اجهو چڻ هاڻي پنهون لنگهي ويو آهي.

مارئيءَ جي پوشاڪ ڏسو، سندس وارن جي حالت ڏسو:

سهسين سيبا ڪنجري، لوئي ليڙون ليڙ،
واسي وار نہ وارين، مر چڳون رهن چيڙھ.

(مارئي: ۲ - ۱۰)

چولي کي ڪيترن ئي هنڌان ٽوپا آيل آهن، لوئي ڪيترن ئي هنڌن کان ڦاٽي ليڙون ليڙ ٿي وئي آهي. وار ڪليل آهن، جن کي ويڙهي چوٽي نہ ڪئي اٿائين. نہ ڪو انهن کي خوشبو لڳائي اٿائين، ڇڳن ۾ چيڙهہ پئجي ويو اٿس. هوءَ غربت، پريشانيءَ ۽ اداسيءَ جي مڪمل تصوير آهي.

مارئيءَ کان پوءِ وري ان جي همہ وطن مارن جي تصوير ڏسو:

ٿڻ ٿڪ ٿيڪڙا، ڇڪندڙا اڇن،
ڪڙيون ڪهہ ٻڪليون، پگهر سر پيرن،
ايءُ ور ويڙهيچن، مون لوڏا ٿي لکيا.

(مارئي: ٧ - ٨)

مٿي تي ٿيٽا ڪنيو پگهر ۾ شل ٿيا هلندا ٿا اچن. ايڏو پگهر، جو مٿي تان وهي تہ وڃي ڪڙيون وٺي. ڪڙيون بہ دز سان پريون پيون آهن. انهن جي لوڏ، انهن جي پنڌ ڪرڻ جو انداز ئي پڌرو آهي. اهڙي تہ خاص لوڏ اٿن جو انهن جي پنڌ ڪرڻ جي طريقي مان ئي پري کان ڪين سڃاڻي ٿو سگهجي.

بيان جي چٽائيءَ جو ڪمال آهي هن بيت ۾. هڪ هڪ تفصيل جو بيان آهي. مٿي تي ٿيٽا، پگهر ۾ شل، لوڏ پري کان پڌري. غربت ۽ محنت جي چٽي تصوير آهي.

هاڻي سُر ڪاهوڙيءَ ڏي اچو:

سڪا سنڌ ڪڇن ۾، ڪرڪٽا پيرن،
ٿمندي نيٺين، آن ڪي ڪاهوڙي ڳڏئا.

(ڪاهوڙي: ١ - ٢١)

يا

سڪا منهن سندن، پير پراٽا ڪيترا،
سا جوءِ جهاڳي آئيا، سونهان جت منجهن،
ڳجها ڳجهيون ڪن، تنهان پرانهين پنڌ جيون.

(ڪاهوڙي: ١ - ٢٦)

ڪاهوڙين جون نشانيون، سندن پار پتا اهي آهن تہ انهن جو منهن خشڪيءَ ۽ اُڃ کان سڪو پيو آهي، پيرن ۾ پراٽا ڪڙتل اٿن ۽ ڪڇن ۾ سَڪل ساندارا. سندن گوڏڙيون مٿيءَ هاڻيون آهن. منهن تي مسلسل سفر جي ڪري دز لڳل اٿن، اکين مان آب جاري اٿن. انهن پارن وارا ئي ڪاهوڙي آهن.

سُر رامڪليءَ ۾ جوڳين جا عڪس ڏسو:

ويراڳي راڳي، ڏين ڏيهاڙي ڏيل ڪي،
رانول رتئين مولهئين، سامي سهاڳي،
لنءِ جن سين لاڳي، آءُ نہ جيئندس ان ري.

(رامڪلي: (٧ - ٥)

هاڻي وري سُر ڏهر ۾ پورهيت اوڏن جي تصوير ڏسو:

ڇنل ڇڄ هٿن ۾، ڪلهن ڪوڏارا،
اوڏ بہ ويچارا، لاڪا وجن لڏيو.

(ڏهر: ٣ - ٥١)

مٿي ڏنل بيت ڏسڻ جي حواس سان واسطو ٿا رکن. انهن عڪسن جو لاڳاپو اک ۽ نظر سان آهي. انهن کي نظري عڪس (Visual Image) چئبو آهي. ڏسڻ جو حواس اسان کي ٻاهرئين دنيا جي باري ۾ گهڻي ئي خبرچار ٿو ڏئي. اک، شين جو مقدار، انهن جي هڪ ٻئي کان ويڇوٽي ۽ انهن جي چرپر جي باري ۾ خبر ٿي ڏئي. اها ڪائنات جي رنگ توڙي روپ، ٻنهي کي محسوس ٿي ڪري. ڏسڻ جو حواس گهڻ ڪمو ۽ گهڻ پاسو آهي. شين کي رڳو اڇي ڪاريءَ تصوير وانگر ڏسڻ ۾ لطف نہ آهي، پر هن رنگبرنگي دنيا کي پنهنجي سيني رنگن سان ڏسڻ ۾ لطف آهي. ڇهچ سائي ٻوٽي ۾ ٽڙيل ڳاڙها گل، نيري آسمان ۾ اڇا اڇا ڪڪرا- رنگن ۾ پنهنجي سونهن آهي. جي شاعرائي عڪس جي بيان سان گڏ ان جي رنگ جو پڻ ذڪر ڪبو تہ اهو عڪس وڌيڪ چٽو، وڌيڪ سهڻو ۽ وڌيڪ اثرائتو ٿي پوندو، ڇڻ تہ سچو نظارو جيئرو جاڳندو اکين آڏو اچي بيهندو.

شاهہ لطيف پنهنجي شعر ۾ هنڌين ماڳين هڪ قابل فنڪار وانگر رنگن جو ذڪر ڪيو آهي. انهن رنگن جي چونڊ هن هڪ ماهر چٽسال (Painter) وانگر ڪئي آهي. هونءَ تہ سڄي ڪائنات رنگ ۽ روپ آهي، پر ڪٿي، ڪهڙي هنڌ، ڪهڙي بيت ۾، ڪهڙا ڪهڙا رنگ ٻرجن، ان جي باري ۾ شاهہ لطيف جي چونڊ نهڪندڙ آهي.

شاهہ لطيف جون هيءُ سٽون اڳ بہ مثال طور آيون آهن، هاڻي وري انهن کي رنگن جي بيان سان مناسبت ۾ غور سان پڙهندا:

وارو ور وني ويا، ڏاڙهيءَ ٻنيا ڏير،

○

رانول رتئين مولهئين سامي سهاڳي.

پنيءَ ڏاڙهيءَ وارا ڏير. - هن سٽ ۾ لفظ ”پنيي“ عڪس کي جڻ مڪمل ڪري ڇڏيو آهي، جڻ ان لفظ تصوير ۾ رنگ پري ڇڏيو آهي. ٻيءَ سٽ ۾ رت جهڙي رنگ جا پتڪا پڌل ۽ پاڻ سامين جو سون ورنو رنگ (سهاڳي) جڻ تہ ڪو رنگين فوٽو گراف آهي.

اهڙا ڪي ٿي بيت آهن، جن ۾ شاهہ لطيف رنگن جو جادو جاڳايو آهي.

هن بيت ۾ رنگن جو استعمال ڏسو ۽ غور ڪريو تہ ٻن سٽن جي هن بيت ۾ ٽن رنگن کي ڪتب آڻي ڪيئن نہ فنڪارانہ چٽسالي ڪئي وئي آهي.

ڪال ڳڏيوسين ڪاپڙي، بابو بان بري،
سائي شال ڪلهن تي، سامي سون سري.

(مومل راڻو: ١ - ۴)

ڪاپڙي، مٽيءَ جي رنگ سان پيوت. ڪلهن تي سائي شال ۽ سونهري رنگ جي مالها هٿن ۾.

هن عڪس ۾ نہ رڳو ڪاپڙيءَ جي تصوير ٿي ابري، پر اها پنهنجي سيني رنگن سان ٿي ابري اچي.

هيءَ سٽ پڙهو:

جهڙا گل گلاب جا تهڙا مٿن ويس.

(مومل راڻو: ٣- ١)

هڪ ٻي سٽ:

جهڙا پانن پن تهڙيون شالون مٿن سائيون.

(مومل راڻو: ٢ - ٢)

هنن سٽن ۾ رنگ تہ آهن، پر رنگن جون تشبيهون پڻ آهن. گلابي رنگ جا ويس بہ چٽي سگهجي ها، پر گلاب جي گلن جهڙا ويس نہ رڳو گلابي رنگ ڏي، پر گلاب جي نزاڪت ۽ تازگيءَ ڏي پڻ اشارو ٿا ڪن. ساڳيءَ ريت پانن جي پن جهڙيون سايون شالون رڳو ساين شالن کان وڌيڪ اثرائتو مڪمل ۽ جامع اظهار آهي.

ڪيڏاري جي هن بيت ۾ بہ رنگن جون تشبيهون ڪتب آيل آهن:

ڏاڙهي رت رتياس، ڏند تہ ڏاڙهونءَ گل جيئن
جوڌهينئن ماهہ چنڊ جي، پڙ ۾ پاڳڙياس.

(ڪيڏارو: ٣ - ۵)

هن بيت ۾ امام حسين (رضہ) جي زخمي حالت ۾ هجڻ جو عڪس آهي. هن بيت ۾ رنگن جي استعمال جيڪو دردناڪ نقشو ڪڍيو آهي، اهو ڪيڏو نہ اثرائتو آهي. سونهاري رت ۾ رگيل آهي، وات جي زخمن مان رت وهي ڏندن کي ڏاڙهونءَ جي گل جان ڳاڙهو ڪري ڇڏيو آهي. سندس اڇي اڇي پڳ جنگ جي ميدان ۾ چوڏهينءَ جي چنڊ وانگر پئي چمڪي، اڇو رنگ ۽ ڳاڙهو رنگ، امن ۽ جنگ - چنڊ ۽ رات.

سُر سارنگ ۾ رنگن جو ڪمال ڏسو:

سارنگ سائي سٽ، جهڙي لالي لاک جي،
ايئن سي آهن انگيا، جيئن سي چُنيءَ چِٽ،
برسيو پاسي پٽ، پريائين ڪن ڪراڙ جا.

(سارنگ: ٢ - ١)

لاک جي لالاڻ جهڙي سارنگ جي سٽاءَ، ڪڪرن ۾ سج جي روشنيءَ جي ڪري ننڍڙا ننڍڙا ڳاڙها ڳاڙها چنيءَ جي چٽن جهڙا ٽيڪا.

هيءَ هئا نظر جا رنگين عڪس ۽ انهن جا ڪجهہ مثال؛ پر جيئن مٿي ٻڌايو ويو آهي تہ نظر رڳو شين جي رنگ کي نہ ٿي ڏسي، پر انهن جي چرپر کي پڻ قابوءَ ۾ آڻي ٿي. هيءَ ڪائنات هڪ هنڌ بيٺل، ساڪت يا جامد ۽ چميل ناهي، پر هيءَ ڪائنات سدا بدلجندڙ اٿلندڙ پٿلندڙ ۽ چرندڙ ڪائنات آهي. شاعر جي حساس نظر نہ رڳو روپ ۽ رنگ کي ٿي جهٽي، پر ان جي چرپر (تحرڪ) کي پڻ قابو ٿي ڪري. نظارا فوٽو گراف وانگر بہ ٿيندا آهن، جيڪي چميل ۽ بيٺل (جامد ۽ ساڪت) ٿيندا آهن، تہ فلم وانگر چرندڙ پرندڙ نظارا بہ ٿيندا آهن. شاهہ لطيف جي حساس نظر نہ رڳو نظارن جو روپ ۽ رنگ جهٽيو آهي، پر انهن جو تحرڪ پڻ.

آءِ. اي. رچرڊس بہ چرندڙ عڪسن جو ذڪر ڪيو آهي.

اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف وٽ ڪهڙا ڪهڙا چرندڙ عڪس آهن.

سر ڪاموڏ جو هيءَ بيت پڙهو:

هيٺ جر مٿي مجر، پاسي ۾ وٽراهہ،
اچي ويچي وچ ۾، تماچيءَ جي ساءِ،
لڳي اتر واءُ، ڪينجهر هندورو ٿئي.

(ڪاموڏ: ٢ - ٤)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ پس منظر آهي. جيڪو جميل ۽ بيٺل آهي. (ساڪت ۽ جامد آهي.) هيٺ پاڻي، مٿي مجر ۽ پاسي ۾ وڻراهه، هڪ مستقل پس منظر، ۽ ان کان پوءِ ٻيءَ سٽ ۾ اڻ چرندڙ پس منظر جي آڏو جيئرو جاڳندو ۽ چرندڙ منظر آهي، جيڪو وقتي ۽ اڻ مستقل آهي. تماچيءَ جي ٻيڙي اچي ۽ وڃي پئي، ان کان پوءِ اهو تحرڪ، اها چرپر، اتر جا واءَ لڳڻ سان ڪينجهر جي پاڻيءَ ۾ ٻہ اچيو وڃي. ڪينجهر اتر واءَ جي لڳڻ سان لهرن جي پيدا ٿيڻ جي ڪري هندوري وانگر لڏڻ ٿي لڳي.

ڪيڏاري جو هيءُ بيت ڏسو:

بهادر گڏيا بهادرين، ڳڙڳ ڪلول ڪن،
وجهن ڏڙ ڏڙن تي، هاڪارون هڻن،
ڪِرن ڪند نچن، رڻ گجيو راڙو ٿيو.

(ڪيڏارو: ٣ - ٥)

هيءُ بيت بہ چرندڙ پرندڙ تصوير آهي. جنگ جي ميدان جي پوائنٽي تصوير، جتي بهادر بهادرن کي ٿا هاڪارين، جتي سسيون وڍجي زمين تي ڪِرندي نپا تيون ڏين ۽ رڻ گجي ٿو.

جيئن مٿي ڄاڻايو ويو آهي تہ هر ممڪن حس لاءِ ڌار ڌار عڪس آهي. هن کان اڳ آيل بيتن ۾ نظر جي حس سان لاڳاپو رکندڙ بيت ڏنا ويا آهن. هاڻي ٻين حسن ڏي بہ اچجي ٿو.

ڇهڻ جو حواس اسان کي ڪنهن شيءِ جي ٿڌي، گرم، نرم، سخت، کهري لسي هجڻ جي باري ۾ خبرچار ٿو ڏئي. جيڪڏهن شاعراڻو عڪس انهن احساسن کي ٻيهر پيدا ڪري تہ اهو ڇُهبو ڇهڻ جو عڪس. پوءِ اهو يا (Thermal) هوندو، جنهن جو واسطو ٿڌي گرم سان آهي، يا اهو (Tactile) هوندو، جنهن جو واسطو نرم، سخت يا لسي ڪنڊري سان آهي.

شاعر جيترو وڌيڪ حساس هوندو اوترو هن جا حس وڌيڪ خبردار هوندا آهن. انسان جيئن هن ڪائنات جي مشاهدي ڪرڻ وقت پنهنجا سڀئي حس ڪم ٿو آڻي، تيئن شاعر بہ ان دنيا جي ٻيهر تخليق وقت پنهنجي شعر ۾ انهن سڀني حسن جو بيان ٿو ڪري، انهن سڀني تجربن جو ذڪر ٿو ڪري، جيڪي هن کي مشاهدي ڪرڻ وقت محسوس ٿيا هئا.

عڪسن جي باري ۾ شاهہ لطيف هر حواس کي تيز ۽ خبردار رکيو آهي.

هن ڪائنات جي مشاهدي وقت هر حس کي ڪليل رکيو آهي: ۽ ان مشاهدي جي اظهار وقت ۽ ان جي شاعراڻي بيان ڪرڻ مهل هن انهن سڀني ڪيفيتن جو اظهار ڪيو آهي، جيڪي هن کي مختلف حواسن جي ذريعي سان حاصل ٿيون آهن.

نظري عڪسن، انهن ۾ رنگن روپن ۽ انهن جي تفصيل جو ذڪر مٿي اچي چڪو آهي. هاڻي شاهہ لطيف جي انهن عڪسن ڏي اچون جن کي (Tactile) ڇُهجي ٿو ۽ جيڪي ڇهڻ جي حواس سان واسطو ٿا رکن. شاهہ لطيف جيتريءَ باريڪيءَ سان مشاهدو ڪيو آهي، اوترو ئي ڇٽائيءَ سان اظهار ڪيو اٿائين.

سر سهڻيءَ جو هيءَ بيت پڙهو:

سهہ سيارو، پاڻي پارو، جت جهڙ جهڪ ۽ جهول،
من اندر ميهار جا، هينئڙي اچن هول.

(سهڻي: ٣ - ١٥)

هڪ ٻيو اهڙو بيت:

سهہ سياري رات، جا گهڙي وسندي مينهن ۾.

(سهڻي: ٣ - ١٦)

هنن ٻن سٽن ۾ شاعر سياري جو ذڪر ڪهڙي نہ ڇٽي نموني ڪيو آهي. سياري جو ڪيڏو نہ ڇٽو تاثر ڏنو اٿائين. جهڙي قسم جو ماحول شاعر چاهي، پڙهندڙ جي آڏو پيدا ٿو ڪري سگهي. شاعر پڙهندڙ جي آڏو سياري جي سخت سيءَ جي احساس اپارڻ لاءِ "سهہ سيارو" ۽ "پاڻي پارو" جا لفظ ڪم ٿو آڻي. ڏڪڻيءَ جو ماحول پيدا ٿو ٿي وڃي. مينهن وسندي تہ سياري جي رات ۾ درياهہ ۾ گهڙڻ، شعر پڙهڻ يا ٻڌڻ واري جي آڏو سيءَ جو احساس اڀريو اچي.

ساڳئي سياري جي سيءَ جي باري ۾ هڪ ٻيو بيت:

ڪانڌ تنهنجي پانڌ ريءَ، سنجهي سيءَ مران،
ڪامل ڪپاهن ۾ ٻيئي ٿار نران،
تاريءَ تنهن تران، جنءَ ور وهاڻي واريو.

(سارنگ: ٣ - ١٠)

سنجهي کان ئي سيءُ شروع ٿي ويو. تہ سيارو آهي. پنهنجي مڙس جي

ﭘاڪر ڪان سواءِ سوڙين ۾ بہ سيءُ ٿو لڳي.

اتر ڏني اوت، نہ مون سوڙ نہ گبرو،
چارئي چنيءَ ﭘوت، مون ريڙهيندي رات گئي.

(رپ: ٢ - ١٤)

اتر جو واءُ اوتجي ﭘيو. غريبن وٽ سوڙ ئي ڪونهي، جو سيءُ کان بچاءُ ڪن. چنيءَ جا چارئي ﭘلاند سوريندي سڄي رات گذاري ڇڏين. ﭘر سيءُ ڪيئن لهي؟

مٿين سڀني بيتن ۾ سيءُ جو ذڪر آهي. ﭘاري جهڙو ﭘاٽي، تهہ سيارو، هاڻي گرميءَ جو ذڪر ڏسو، شاعر جهڙي بہ قسم جو ماحول چاهيو آهي، اهڙي ئي قسم جو نقشو ﭘيدا ڪيو اٿائين. سيءُ چاهي تہ سيءُ، گرمي چاهي تہ گرمي:

لڳو ڪوسو واءُ، لوڪ مڙيوئي لهسيو،
اين مَنجهان آئيو، هيءَ هيءَ جو هڳاءُ.

(سسئي آبري: ١ - ١١)

وڏا وڻ وٽڪار جا، جت جائو جمر جر،
ڪوسا تپن ڪڪرا، ٻي دم دم تپي ڏر.

(سسئي آبري: ٨ - ٥)

وڏا وڻ وٽڪار جا، ڇپون جت ڇپها،
منزل دور، من تنها ات ٻولن ٻاٻيها،
لڪن جون ليها، لوڙهيا لال لطيف چئي.

(سسئي آبري: ١٢ - ١٥)

ڪوسو واءُ، لڪ، ڪڪرن جو تپي وڃڻ، ڌر تپي- گرميءَ جو سڄو منظر نہ رڳو اکين آڏو ڦري ٿو اچي، ﭘر ان جي حس جو بيان گرميءَ جو احساس بہ ڏياريو ڇڏي. ڪوسا ڪڪرا- ڪوسو واءُ، لڪون، انهن لفظن ٻڌڻ سان ئي گرميءَ جو احساس جاڳيو ﭘوي.

هاڻي سنگهڻ جي حواس ڏي ٿا اچون. اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف جي شعر ۾ ان حواس سان واسطو رکندڙ ڪهڙا ڪهڙا شعر موجود آهن. اهڙي قسم جي عڪسن کي (Olfactory Image) ڇنبو آهي.

سرهاڻ جو ذڪر دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ موجود آهي. سرهاڻ ۽ سڳند سان شاعرن جي گهڻي دل آهي، ﭘر شاهہ لطيف لاءِ بر مڙيوئي

بوءِ آهي. هن ڏي ڇپر ڇاتون ٿو موڪلي. هيءَ سڄي ڪائنات خوشبو سان ڀريل آهي. هن ڪي سائيهہ جي ڪهہ مان بہ ڪٿوريءَ جي خوشبو ٿي اچي. شاهہ لطيف رڳو عام شاعرن وانگر خوشبو جو ذڪر نہ ڪيو آهي، جنهن سان هر ٻوليءَ جي روايتي شاعري ڀري پئي آهي. پر شاهہ لطيف جو اهو حس ايڏو تہ سجاڳ آهي جو هن هر قسم جي خوشبو جهٽي آهي ۽ ان جو بيان اهڙيءَ ريت ڪيو اٿائين، جو اها خوشبو پنهنجي جادوءَ سان پڙهندڙ يا ٻڌندڙ کي ويڙهي ٿي وجهي.

سُر ايمن ڪلياڻ جا هيءُ بہ بيت پڙهو:

آئي اتر واءَ، موڪيءَ مٽ اپٽئا،
متارا تهہ ساءِ اچن، سر سنباهيون.

(ايمن ڪلياڻ: ۴ - ۱۰)

موڪيءَ مٽ اپٽئا، سويرا صبوح،
اچي جي عبداللطيف چئي، باس نہ ڀھتڻ بوءِ،
ڪڙو جي ڪکوهہ، تہ بہ وٺ سر گهرن وتيون.

(ايمن ڪلياڻ: ۵ - ۲۵)

صبوح جو سوير اتر جو واءُ لڳي ٿو. موڪي پنهنجي مڌ جا مٽ کولي ٿي ۽ اچي شراب جي بوءِ سموريءَ فضا ۾ ڦهلجي وڃي ٿي. ان بوءِ کي متارا سڄاڻي ٿا وٺن ۽ سر سنباهيو هليا اچن.

هيءَ هئي شراب جي بوءِ. محبوب جي جسم جي خوشبو ڇا ٿيندي آهي، ان جي باري ۾ هيءُ بيت پڙهو:

سرهي منجهان ساٿ، آئي بوءِ ڀنڀور کي،
ٻيئا بزارن ۾، لاهي جت جبات،
سندي هوت حمات، ڪيچ پهتو قافلو.

(ديسي: ۷ - ۹)

ڀنڀور شهر جي بازار ۾ جڏهن ڪيچ کان هلي اچي پنهون‌ءَ جو قافلو پهتو ۽ هنن پنهنجا ڄبا وچ بازار ۾ لاٿا تہ سندن جسم جي خوشبو سان سڄو شهر ڀنڀور واسجي ويو. اهڙو مڪمل عڪس، اهڙو چٽو اظهار، اڪيون جتن جي جبن کي لهندي ڏسن ٿيون تہ نڪ انهن جي خوشبو کي جهٽي ٿو. سڄو شهر ڀنڀور ان خوشبوءِ جي ڀاڪر ۾ اچي وڃي ٿو.

ساڳئي سُر جو پيو بيت آهي:

بر مڙيوئي بوءِ، ڇپر ڇاتون مکيون،
ٻهہ ٻهہ ٿي پنيور ۾، هنڌ مڙيوئي هوءِ،
راڻن وري روءِ، گندر لتا گولئين.

(ديسي؛ ٧ - ٩)

هتي رڳو پنيور نہ پر سمورو برُ بوءِ سان ڀريو پيو آهي. پرينءَ جي جسم جي سرهاڻ سان سمورو ماحول واسجي ويو آهي. سڄو شهر پنيور ٻهہ ٻهہ ٿيو پيو آهي. خوشبو پنيور کان وڌي، ڦهلجي وڃي جبلن ۽ ماٿرين تائين پهتي آهي. چوڌاري پرينءَ جو واس آهي. ان واس سان هيءَ ڪائنات ويڙهجي وئي آهي.

هڪ وائيءَ جي هيءَ سٽ پڙهو:

کهہ ڪٿوريان اڳري - هاٿـي جا هوتـن،
آيل آيل تازو پير پنهونءَ جو.

(حسيني؛ ٣ - وائي)

پنهون اڃان هاٿي هتان لنگهي ويو آهي. ان جو پيرو اڃان واءُ نہ لٽيو آهي. پنهونءَ جو پيرو اڃا تازو آهي. ايڏو تازو جو اڃان تائين ان مان پنهونءَ جي جسم جي خوشبو پئي اچي. اها خوشبو، جيڪا سسئي ئي سڃاڻي ٿي سگهي، جيڪا هن لاءِ ڪٿوريءَ کان بہ اڳري آهي. ڪيڏو نہ چٽو عڪس آهي. ڪيڏو نہ تازو عڪس آهي وائيءَ جي هن هڪ سٽ ۾ -

سُر مومل راڻي ۾ بہ اهڙا بيت آهن، جن کي پڙهڻ سان ماحول ۾ سرهاڻ ڦهلجيو وڃي.

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش.

(مومل راڻو؛ ٣ - ١)

گلاب جي گلن جهڙا نازڪ ۽ خوشبودار وڳا، چوٽن ۾ چنبيليءَ جي تيل جي خوشبو:

جهڙا پاڻن پن، تهڙيون شالون مٿن سائيون،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهيا گهٽو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن.

(مومل راڻو؛ ٣ - ٢)

هتي بيتن ۾ گلاب، مشڪ، عطر ۽ عنبير جي خوشبو آهي ته وارن جي خوشبو به آهي. ويسن ۽ وڳن جي خوشبو آهي ته گلن جي خوشبو پڻ آهي.

خوشبو جي باري ۾ مٿين بيتن کان پوءِ هي ٻه بيت به خيال سان پڙهو. انهن مان پهريون بيت سُر سهڻيءَ مان آهي ۽ ٻيو بيت سُر مومل راڻي مان. سُر سهڻيءَ وارو بيت هيءُ آهي:

لهر مڙيوئي لال، وهڻ ڪتوريان وترو،
اوٻارا عنبير جا، جر مان اچن جال،
ڪنن گهڙي ڪال، سڪ پريان جي سوهڻي.

(سهڻي: ۵ - ۲۰)

جڏهن سهڻي درياهہ ۾ ٻڏي ٿي ۽ مڇيون ان جو ماس ٿيون کائين ته سندس رت جي رنگ سان لهرون لال ٿيو وڃن ۽ سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو درياهہ جي پاڻيءَ ۾ رلمل ٿيو وڃي. وهڪري مان ڪتوريءَ کان به وڌيڪ وڻندڙ، سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو ٿي نڪري. نه رڳو ايترو پر ان عنبير جي خوشبو جا اوٻارا ٿا اچن. سڄو ماحول سهڻيءَ جي جسم جي خوشبو سان واسجي ٿو وڃي. درياهہ جي لهرن ۾ لالائي، وهڪري ۾ خوشبو ۽ ماحول ۾ عنبير جا اوٻارا. اهڙو چٽو بيان، اهو خوشبو جو جادو پڙهندڙ کي ويڙهي ٿو وڃي.

سُر مومل راڻي وارو بيت هيئنئن آهي:

جنهن تڙ ڌوڙيون ڌون، چوٽا چندن چڪ ڪيو،
اچن پنئور پنيوليا، پاڻيءَ تنهين پون،
راڻول رتو رون، ڪو وهہ لڳو واسين.

(مومل راڻو: ۲ - ۵)

هيءُ بيت مٿي ڏنل سُر سهڻيءَ واري بيت کان به اڳرو آهي. مٿئين بيت ۾ ماحول تي خوشبو جو جادو ڇانئجي ٿو وڃي ۽ اهو پڙهندڙ تي اثر ٿو ڪري. پڙهندڙ کي عميق مان عنبير جي اوٻارن جو احساس ٿو ٿئي، پر هن بيت ۾ پڙهندڙ نه فقط خوشبو جو احساس ٿو وٺي، پر ان جو اثر اکئين پڻ ڏسي ٿو.

مومل، سندس ڀينر ۽ ساهيڙيون تڙ تي چندن لڳل خوشبودار وار ڌوئن ٿيون ۽ پاڻيءَ ۾ سندن وارن جي خوشبو سمائجيو وڃي. ان جو واس ايڏو ته تکو ٿئي ٿو جو پونئر به پلجي ٿا پون ۽ گلن جي خوشبو جي ڌوکي ۾ اچي ان

پاڻيءَ ۾ ٽا ڪرن. شهزادا ان پاڻيءَ جي واس ڪان وَهہ ۾ اچي ديوانا ٿيو ٽا پون.

جيئن مٿي بحث ڪيو ويو آهي تہ عڪس ضروري ناهي تہ سهڻا هجن، اهي نرا عڪس هئڻ کپن. سو سنگهڻ جا عڪس (Olfactory) بہ هرويرو خوشبو جي ذڪر وارا نہ پر هر قسم جي بوءِ جي ذڪر وارا ٿي سگهن ٿا. اهي هر قسم جي بوءِ جي احساس کي ٻيهر تخليق ڪرڻ سان جڙن ٿا. شاعر جي فن جي پختگي ان ۾ آهي جو هو جنهن بہ ماحول جو ذڪر ڪري، هوبهو اهو ماحول پڙهندڙ جي آڏو پيدا ٿي پوي. فن رڳو سهڻين خوشبودار يا نازڪ شين جي عڪاسيءَ ۾ ناهي، پر فن آهي حقيقت نگاريءَ ۾. پنهنجي چوڌاري جهڙو بہ ماحول هجي اهو سهڻو هجي يا بڇڙو، سرهو يا بدبو وارو، چٽو يا اڻ چٽو، ان ماحول جي بيان تي قدرت حاصل ڪرڻ ئي ڪمال فنڪاري آهي.

مٿي ڏنل بيتن ۾ شاهہ لطيف ماحول کي سرهاڻ سان واسي ٿو ڇڏي.

هاڻي هيٺ ڏسو تہ ساڳيو ئي شاعر جي چاهي تہ بدبودار ۽ گندي ماحول جو ڪهڙيءَ نہ چٽائيءَ سان بيان ڪري ٿو سگهي. هو جنهن بہ ماحول کي چاهي ٿو، ان کي پڙهندڙ جي آڏو ٻيهر تخليق ڪري ٿو ڏيکاري.

ان نقطۂ نظر سان سُر ڪاموڏ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪکيءَ هاڻيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاٺا ڇڄ،
پاند جني جي پاند سين، لڳئو تني لڄ،
سمو چام سهج، ايو ڪري ان سين.

(ڪاموڏ، ۱ - ۱۰)

هن بيت ۾ ڪيئن نہ مهاڻن جو ماحول جاڳي جيئرو ٿي ٿيو پوي. ڪکيءَ ۽ ڇڇيءَ جو بيان ڪهڙي نہ حقيقت نگاري آهي. جڻ اهي ڪاريون ۽ ڇڄ اسان جي اکين جي آڏو تري ٿا اچن. اسان کي انهن مان ڌپ جو احساس بہ نہ ٿو ملي. اچا اڳتي پڙهو:

ڪاريون ڄاريون ڇڄ، ڇيريون، جن جي محبت مڇيءَ ساڻ،
هن رهن سر ٻانڌيون، سيڻي بدبو هاڻ،
لڌڙن جيئن لطيف چئي، پاڻيءَ وجهن پاڻ،
تن ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪئو پانهجي.

(ڪاموڏ، ۱ - ۱۲)

ساڳيون ڪاريون ۾ ڇڇ، ساڳيا بدبو سان ڀريل ماٿهو، جيڪي لڏڻ جيئن پاڻيءَ ۾ پيا تڙڳن. ساڳيو ڏپ وارو ماحول. شاعر جا حواس ڪيڏا نہ تيز آهن، هر قسم جي خوشبو يا بدبو جهٽي ٿا وٺن. شاهہ لطيف جو مشاهدو ڪيڏو نہ اونهو آهي. ڪهڙي ڪهڙي ماحول ۾ وڃيو نڪري، سندس بيان ڪيڏو نہ زورائتو آهي. جهڙو ماحول ڏسي ٿو اهڙو، بلڪل اهڙو، هوبهو اهڙو تخليق ڪري ٿو ڏيکاري.

شاهہ لطيف گلن جي سرهاڻ، عطر عنبير جي اوٻارن، انسان جي جسم جي خوشبو، غربت هاڻي بدبو، سڀني جا عڪس ڪمال ڪاريگريءَ سان ٿو پيش ڪري.

آوازي عڪس (Auditory Image) اهي آهن جيڪي ٻڌڻ جي حواس سان واسطو رکن ٿا.

شاعريءَ جي فن ۾ آواز جو اهم حصو آهي. لفظن جي اچارن سان موسيقيءَ جو تصور ابري ٿو. اهو هڪ ڌار فن آهي. شاهہ لطيف جي ان پهلوءَ تي هن ڪتاب ۾ هڪ ڌار باب شامل آهي. آوازي عڪس ۽ شاعريءَ جي موسيقيءَ ۾ فرق آهي، اهو هيءُ تہ آوازي عڪس رڳو ڪنهن ٻڌل آواز جي ٻيهر تخليق ٿو ڪري. پر شاعريءَ جي موسيقي لفظن جي اچارن مان ترنم پيدا ڪرڻ جو فن آهي. هتي رڳو آوازي عڪسن جو ذڪر ٿيندو.

آوازي عڪس ڪنهن ٻڌل آوازن جي تاثر کي اهڙيءَ ريت بيان ڪرڻ جو فن آهي، جو ٻڌل آواز جي يادگيري ٻيهر پيدا ٿي پوي ۽ اهو آواز ۽ ان جو تاثر ٻيهر ڪنن ۾ ٻرڻ لڳي. جيئن نظري عڪس ڏسڻ جي حواس سان واسطو ٿو رکي، تيئن آوازي عڪس ٻڌڻ جي حواس سان واسطو ٿو رکي. جيئن اڳ ڏٺل نظارا پنهنجي سمورن رنگن ۽ روپن توڙي چرپر سميت اچئو اکين آڏو بيهن. تيئن آوازي عڪس ۾ ٻڌل آواز جو ذڪر اهڙيءَ ريت ڪيل هوندو آهي جو اهو ٻيهر ڪنن ۾ ٻرڻ لڳندو آهي ۽ اهڙيءَ ريت ان آواز جو پڻ عڪس ٺهيو پوي.

سُر سهڻيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

اديون سڀ اندام، چڙن مهجا چوريا،
لارن جا لنو لائيي، سا ڪيئن آچي عام،
لڳيس جنهنجي لام، سو دلاسا دوس مهي.
(سهڻي: ۴ - ۱)

هن بيت ۾ چڙن جي آواز جي ياد ٿي ايري. نہ رڳو چڙن جي لارن جي ياد ٿي ايري، پر سهڻيءَ جي سنڌ سنڌ تي ان جو جيڪو اثر ٿو ٿئي، ان جو پڻ چٽو بيان آهي. هيءَ آواز جو عڪس بہ آهي تہ آواز جي اثر جو بہ. سهڻيءَ جو سَنڌ سَنڌ ميهار جي ٽلين جي آواز سان چري ٿو پوي.

لار جي ان ڪان بہ وڌيڪ سهڻي تشبيهہ لاءِ هيءَ سٽ پڙهو:

مون تن اندر تيئن وڄين، جيئن ڳهنڊيءَ لار،

(سهڻي: وائي - ۴)

گهنڊڻيءَ جي وچ ۾ پيل لار - گهنڊڻيءَ جي اندران ٺي وڄي موسيقي پيدا ڪندي آهي. تون بہ منهنجي اندر ۾ تيئن آهين جيئن گهنڊڻيءَ ۾ لار پيل هوندي آهي. تون منهنجي جسم (تن) اندر گهنڊڻيءَ جي لار جان وڄين ٿو، اندران ٺي اندران ٺڪرجي موسيقيءَ جا سُر ٿو ڪڍين، محبت جي مٺي موسيقيءَ جا آلاپ ٿو پيدا ڪرين.

هي ٻيو بيت پڙهو:

چوڏاري چڙا، ٻڌهن ٻيلاين جا،
سـتي سنيارن جو، پـيـم ڪن پڙاءُ،
وهڻ مون نہ وڙاءُ، سٽيو جهانءِ جهڄي هيئون.

(سهڻي: ۴ - ۲)

چئني طرفن کان چڙن جو آواز، ٽن ٽن - ٽن، ننڊ ۾ ستل سهڻي، ٽلين جو آواز ٻڌائين، آواز جي جادوءَ سان سندس ننڊ ڦٽي پيئي، سمهڻ نہ ٿو وٽيس، وهڻ نہ ٿو اچيس، آواز جي جهانءِ ٻڌي هانءُ جهڄي ٿو پويس.

ساڳئي سُر جو هڪ ٻيو بيت:

ڪارا ڪن ڪاري تکي، جت ڪاريهر ڪڙڪا،
مٿي متي مهراڻ جا، اڇن دپارا دڙڪا،
ويندي ساهڙ سامهان، جهول ڏنس جهڙڪا،
ڪرڪن جا ڪڙڪا، تيس سونهان سير ۾.

(سهڻي: ۴ - ۴)

ڀيانڪ ماحول، گرجدار آواز، ڪڙڪا، ڇولين جا دڙڪا، درياهہ جي گجگوڙ، سهڻي انهن آوازن تان ڏيان پلي ڪرڪن (وڏن ڇڙن) جي آوازن کي ياد ٿي ڪري، اهي ڪرڪا جيڪي ميهار جي مينهن جي ڳچين ۾ ٻڌل هئا. وڏا وڏا دهشتناڪ ڏيڄاريندڙ آواز ۽ انهن جي پس منظر ۾ هلڪا هلڪا، منڙا منڙا، وڻندڙ وڻندڙ، پيارا پيارا آواز، وڏن ڇڙن جا. ڪيڏو نہ تضاد، ڪيڏو نہ فرق آهي ٻنهي آوازن ۾. ٻئي آواز ڇتا پيا ٻجهن، شاهہ لطيف هتي ٻن مختلف قسم جي آوازن جا عڪس ڪڍيا آهن. هيئي هڪ ٻئي جو ضد آهن، پر هيئي ٻنهنجيءَ جاءِ تي ڪيڏيءَ نہ چٽائيءَ سان بيان ڪيا اٿائين.

هاٿي سُر ديسيءَ جو هڪ بيت:

ڪچاڙٺا ڪاهي، شتر آن سينگارئا،
ٽليون ٽونٽر هلويون، ويا ڇيريون ڇمڪائي،
(ديسي: ٧ - ٢)

هن بيت ۾ سينگاريل اٺن جي گوڏن ۾ ٻڌل ڇيرين جي ڇمڪار ڪنن ۾ پئي ٻري.

سُر پورب جو هيءُ بيت تہ ڪمال جو بيت آهي.

اچئو اچئو پون، واڪا ڪئو وٽن ۾،
سنيها سيٽن جا، چوٽيءَ چڙهئو چون،
ڪانگ نہ ڪوڙا، هون پريان سندي پار جا.
(پورب: ١ - ١٧)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ مڪمل آوازي عڪس آهي. اهو عڪس فقط اهو ماڻهو ماڻي سگهندو، جنهن سَنجها ويل الاهي ڪانون کي واڪا ڪندي وڻن ۾ واهيرو ڪندي ڏٺو هوندو. هونءَ تہ اهو منظر سنڌ ۾ عام آهي، ڪڏهن ڪڏهن ڪانوَ رڙيون ڪندا، گروهہ ۾ تيز اڏامندا، اچي وڻن ۾ پوندا آهن. شاهہ لطيف ان عڪس کي تمام ٿورن لفظن ۾ ۽ فقط بيت جي هڪ سٽ ۾ بيان ڪيو آهي. هڪ سٽ ۾ ڪيڏي نہ اعليٰ عڪاسي ڪئي اٿائين. ”اچيو اچيو پون، واڪا ڪئو وٽن ۾.“

سر ڏهر ۾ ڪونجن جي باري ۾ هيءُ بيت پڙهو:

روهہ راماٽا ڪن، اڄ ٻڻ هلڻ هاريون،
ڪرڱل ڪونجڙين، رائي ۾ رات ڪيو.

(ڏهر: ۴ - ۱)

هن بيت جي پهرين سٽ مڪمل آوازي عڪس آهي. جبل ۾ ڪونجون راڙو لڳائي ٿيون اچن، ڇوتہ هنن ڪي وڇٽو آهي. پنهنجو ماڳ ڇڏڻ واريون آهن.

ڪونجون ٿيون ڪٽڪن، جيڪس هلڻ هاريون،
ٻچا پوءِ اٿن، وچن وانڌا ڪنديون.

(ڏهر: ۴ - ۱۲)

ڪٽڪنديون ڪونجون، هلڻ واريون رئنديون ٿيون وڃن، اڳيان پاڻ آهن تہ ٻچا پويان اٿن، هنن ٻنهي بيتن ۾ ڪونجن جي آواز جي يادگيري ٿي تازي ٿئي. ٻئي بيت ڪونجن جي ڪٽڪڻ جا آوازي عڪس آهن.

سر ڏهر جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

منڌيءَ مٽ گڙن، جهوڪ بہ سونهن پهيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جياري جڏڙي.

(ڏهر ۴ - ۳۱)

هن بيت ۾ ڏڌ ولوڙڻ مهل مانڌاڻين جي گڙڻ جو آواز سمايل آهي. مانڌاڻيءَ جي ڦرڻ سان جيڪو آواز مٽ ۾ پيدا ٿيندو آهي، هيءُ بيت ان آواز جو عڪس ٿو پيش ڪري. اهو آواز پهرين سٽ " منڌي مٽ گڙن" پڙهڻ سان پيدا ٿو ٿئي.

مٿي ڏنل مثالن ۾ ڌار ڌار حواسن جي باري ۾ عڪس آهن. ڪنهن جو نظر سان واسطو آهي تہ ڪنهن جو ڇهڻ سان. ڪنهن جو پڙلاءُ ڪنن تي ٿو پوي تہ ڪو سنگهڻ جي حس ڪي ٿو جاڳائي. مطلب تہ هڪ عڪس رڳو هڪ ئي حواس ڪي ٿو جاڳائي، ۽ ان جي ڪيفيت ٿو بيان ڪري. اهو رڳو نظري، آوازي يا ڇهڻ جو، يا ٻيو ڪو آهي.

شاه لطيف جا ڪي اهڙا بہ عڪس آهن جيڪي هڪ کان وڌيڪ حواسن کي ڇهي، ٻاهرين ڪائنات جو جامع عڪس ٿا پيش ڪن.

جيڪڏهن چوڏهينءَ جي چنڊ جو بيان ڪبو تہ اهو رڳو نظري عڪس

ٿيو. جڻ نظر آيل شيءِ يا ڏٺل شيءِ کي ٻيهر تخليق ڪيو ويو. پر جي چوڏهينءَ جي چنڊ سان ولهہ جو بہ ذڪر ڪيو ويو ۽ جي چئبو تہ ولهہ ۾ چنڊ اڀريو آهي تہ اهو عڪس نہ رڳو نظر ڪي، پر ڇهڻ جي حواس کي پڻ جاڳائيندو. جي اجان بہ اڳتي وڌي چئجي تہ ولهہ ۾ چنڊ اڀريو آهي ۽ چوڌاري چندن جي سرهاڻ آهي تہ ان عڪس ڇهڻ ۽ ڏسڻ سان گڏ سنگهڻ جي حواس کي بہ بيان ڪيو. ان عڪس ۾ (Olfactory) عنصر بہ شامل ٿي ويو. جي اجان بہ اڳتي هلي چئجي تہ ولهہ ۾ چنڊ اڀريو آهي، چندن جي خوشبو آهي ۽ پريان ريل گاڏيءَ جي ڪوڪ پئي ٻڌڻ ۾ اچي، تہ اهو عڪس اجان بہ گهڻ پاسو ۽ جامع ٿيندو. هڪ ٺي هنڌ انسان جي چئن حسن جي محسوسات جي باري ۾ بيان ڪندو. پڙهندڙ جي چئني حواسن ۾ يادگيريون اٿنديون.

شاعراڻو عڪس، جيترو گهڻ پاسائون هوندو، جيترن گهڻن حواسن کي ڇهندو، اوترو ٺي جامع ٿيندو ۽ ڪائنات جو اوتروئي مڪمل نقشو پيش ڪندو. شاهہ جي رسالي ۾ اهڙا ڪي ٺي عڪس آهن، جيڪي مرڪب عڪس آهن.

سُر ڪنيات جو هيءُ بيت پڙهو:

اڀر چنڊ پس پرين، تو اوڏا مون ڏور،
ساجن ستا ولهہ ۾، چوٽا پري ڪپور.

(ڪنيات: ٢ - ٧)

هن بيت ۾ چنڊ جو اڀرڻ نظري عڪس آهي، چنڊ کي حاضر سمجهي ان سان ڳالهايو ويو آهي. ”ولهہ ۾“ ان وقت جي تذڪار واريءَ رات جو بيان ٿو ڪري. ولهہ پئي پوي، جڻ اهو عڪس ڇهڻ جي حواس کي ٿو چوري. چنڊ ۽ ولهہ جي بيان کان پوءِ ڪافور جي خوشبو سان رچيل چوٽن جو ذڪر آهي. سرهاڻ جو ذڪر. واس جو بيان. هن بيت ۾ ٽن حواسن - ڏسڻ، ڇهڻ ۽ سنگهڻ کي چوريو ويو آهي. هيءُ عڪس بيان ڪيل نظاري جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو ٿو پيش ڪري.

هيءُ ٻيو بيت سر يمن ڪلياڻ مان پڙهو:

موڪيءَ مٺ اپٽئا، سويرا صبوح،
اچي جي عبداللطيف چئي، باس نہ ڀھتڻ بوءِ،
ڪڙو جي ڪڪوھ، تہ بہ وٽ سر گهرن وٽيون.

(ايمن ڪلياڻ: ۴ - ۴۵)

سويري صبح جو نظارو، موڪي مٽ جو ڏڪڻ تي ڪولي، اوچي رچيل شراب جي خوشبو چؤطرف ڦهلجي تي وڃي. مٽ جي خوشبو سان سمورو ماحول واسجي ٿو وڃي. ان ڪان پوءِ ڪڙي شراب جو ذڪر، شراب جي ذائقي جو اثر بہ زبان تي محسوس ٿو ٿئي. صبوح جي مهل، نظري عڪس ۽ چؤطرف مٽن جي ڪلڻ سان خوشبو جو ڦهلجي وڃڻ، سنگهڻ جو عڪس ۽ مٽان شراب جي ڪوڙاڻ، ذائقي جو عڪس.

سُر سهڻيءَ جي هن بيت ۾آواز ۽ نظر جو امتزاج ڏسو:

وٽن وينا ڪانگ، وڃين تي ويلا ڪري،
گهڙي گهڙو هٿ ڪري، سٽي سانجهيءَ ٻانگ،
سي ٿي ڏونديي سانگ، جتي ساهڙ سپرين.

(سهڻي: ١ - ١٥)

تپهريءَ جي مهل تري وئي آهي، سانجهيءَ جي ٻانگ جو آواز پيو ٿو ٻجهي.

سُر مومل راڻي ۾ پڻ اهڙا ڪيترائي بيت آهن، جيڪي مرڪب عڪس آهن:

سج سياڻي جا ڪري، سائي ساميءَ روءِ،
اڃي تي عطر جي، منجهان مڪٽ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لال تيو.

(مومل راڻو: ١ - ٧)

ساميءَ جو منهن سياڻي جي سج وانگر روشن آهي. (نظري عڪس.)

ساميءَ جي مٿي تي رکيل تاج مان عطر جي بوءِ پئي اچي. (سنگهڻ جو عڪس.)

ساڳئي سُر ۾:

جهڙا پانن پن، تهڙيون شالون مٿن سائيون،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهيا گهٽو مُشڪ سين، چوتا ساڻ چندن،
سنهن ربي سون سين، سندا ڪامڻ ڪن،
ڪيئين لال لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪيس من، سوڍي سين سگ تيو.

(مومل راڻو: ١ - ٢)

پانن جي پَن جي سائي رنگ سان گڏ، هن بيت ۾ چندن جي سرهاڻ ۽ مشڪ عنبير جي خوشبوءِ جو ذڪر آهي.

ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت:

جھڙا گل گلاب جا، تھڙا مٺن ويس،
چوتا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميش،
ٻسئو سڪ سيد چئي، نينھن اچن تا نيش،
لالن جي لبيس، آتڻ ڪونہ اڇھي.

(مومل راڻو: ١ - ٢)

گلاب جي گلن جھڙا نازڪ ويس، چوٽن ۾ چنبيليءَ جي خوشبو، پرينءَ جي روپ؛ رنگين لباس ۽ سرهاڻ سان واسيل وارن سڀ ڪم ڇڏائي ڇڏيا آهن. آتڻ ئي نٿو اڇھي، ڪَتڻ جي ڪاڻ ئي ڪانھي.

سُر ڪاموڏ جو هيءُ بيت پڙهو. پهرينءَ سٽ لفظي چتر آهي، نظري عڪس آهي.

هيٺ جر مٿي مير، ڪنڌيءَ ڪونئر ترن.

هيٺ پاڻي آهي، مٿي گاهہ آهي ۽ ڪينجھر جي ڪنڌيءَ وٽ ڪنول جا گل پيا تا ترن. هڪ تصوير آهي اها سٽ -

ٻي سٽ پڙهو:

ورئي واهوندن ڪينجھر ڪٿوري ٿئي.

مٿي ڏنل نظارو ۽ پوءِ بهار جي هوا ٿي لڳي. ان بهار جي هوا جي جسم کي ڇهڻ جو احساس بہ هن بيت ۾ شامل آهي. هھڙي سهڻي نظاري جي موجودگيءَ ۾ بهار جي هوا ٿي جسم کي ڇُهي، ان ۾ اهڙي هبڪار آهي جو سڄي ڪينجھر ڍنڍ واسجيو وڃي ۽ ڪٿوريءَ جهڙي خوشبو پئي نڪري.

هن بيت جي پهرين سٽ نظري عڪس آهي ۽ ٻيءَ سٽ ۾ ڇهڻ جو عڪس (Tactile) توڙي سنگھڻ جو عڪس پڻ موجود آهن. ايئن هن ٻن سٽن جي بيت ۾ ٽن قسمن جا عڪس موجود آهن، جر، مير ۽ ڪنول جي گلن جو نظارو، واهوندن جو واءُ، جسم کي ڇهي ٿو ۽ ڪٿوريءَ جي خوشبو دماغ کي معطر ٿي ڪري. هي بيت پڙهندڙن جي ٽن حواسن تي جادو ٿو ڪري.

سُر ڏهر جو هيءُ بيت اڳ بہ ڏنل آهي. هاڻي وري پڙهو.

منڌيءَ مٺ گڙن، جهوڪ بہ سونهن ٻهيڙا،
سندي سنگھارن، جوءِ جياري جڏڙي.

(ڏهر: ۴ - ۳۱)

ڪنن سان مانڌاڻين جي گڙڻ جو آواز پيو پڄھي، اکين سان پرينءَ جو پھي (قاصد) جھوڪ ۾ پيو ڏسجي. ھي بيت بہ مرڪب عڪس آھي.

ھيءَ مرڪب عڪس مختلف حواسن سان واسطو ٿا رکن، پر تڏھن بہ انھن جو ماحول ھڪ آھي. ھڪ ٿي ماڳ تان حاصل ڪيل ڌار ڌار حِسن جي باري ۾ آھن ۽ پوءِ مختلف حِسن جي مليل جليل معلومات ڪي گڏي ان ماڳ جو چٽو ۽ گھڻ پاسو نقشو ٿا پيش ڪن.

ٻٽا عڪس

جيئن مٿي لکيو ويو آھي تہ عڪس شاعريءَ لاءِ وسيلو آھي، اھو شاعريءَ جو ماڳ يا مقصد ڪونہ آھي. عڪس وسيلي شاعر پنھنجي حاصل ڪيل مشاھدي کي ماڻھن ڏي منتقل ٿو ڪري. شاعر ھر مشاھدي مان ڪونہ ڪو خيال، فڪر يا عرفان ٿو حاصل ڪري، جيڪو نري حظ کان مٿاھون آھي. رڳو حواسن کي ڪليل رکڻ سان ڪجھہ نہ ٿو ٿئي، پر ان سان گڏ حواسن جي ذريعي حاصل ڪيل معلومات کي پنھنجي من (Mind) ۾ رچائي، ان مان ڪنھن مقصد ڏي اشارو ڪرڻ ئي اصل شاعري آھي. ان مقصد کي پھچڻ لاءِ جيڪي وسيلا عظيم شاعرن ڪتب آندا آھن، انھن مان ٻٽا عڪس بہ ھڪ آھي.

فرانسيسي فيلسوف برگسان لکيو آھي تہ، ”گھڻا ئي مختلف عڪس، جيڪي ڌار ڌار جاين اتان ڪنيا ويا ھجن، اھي شعور کي ھڪ اھڙي نڪتي تي مرڪوز ٿا ڪن، جنھن مان ھڪ قسم جو عرفان ٿو حاصل ٿئي.“ (18)

اھو عرفان ئي شاعريءَ جو ماڳ مقصد آھي. اھو عرفان ڪنھن واقعي يا مشاھدي جي باري ۾ ھجي يا سموريءَ ڪائنات جي باري ۾ ھجي. انھيءَ عرفان تائين جي شاعريءَ جي پھچ نہ ٿي ٿئي تہ اھا شاعري عظيم شاعري نٿي ٿي سگھي.

شاعر انھيءَ عرفان تائين پھچڻ لاءِ عڪسن جو سھارو ٿو ڪتب آڻي. عڪس جيڪي ظاھري طور ھڪ ٻئي کان مختلف آھن، ھڪ ٻئي سان واسطو نہ ٿا رکن، پر تڏھن بہ اھي من کي ھڪ وحدت تي مرڪوز ڪن ٿا.

”ھڪ عڪس لفظن سان چٽيو ويجي ٿو، جيڪو ان (عڪس) کي اکين، ڪنن يا ڇھڻ جي حواس جو حس ڏئي ٿو ۽ ٻيو عڪس ان جي پر ۾ رکيو

ٿو وجي ۽ هڪ اهڙي معنيٰ تي ظاهر ٿئي، جيڪا نہ پهرئين عڪس جي آهي نہ ڪو ٻئي عڪس جي، نہ ئي وري ٻنهي جي جوڙ جي، پر وچان ئي انهن جي لاڳاپي جي آهي.“ (19)

”عڪسن کي گڏ رکڻ سان نہ ڪو تجرباتي يا مشاهدي کي محفوظ رکڻ جو مقصد آهي، نڪو انهن کي چٽو ڪرڻ جو، اهي هڪ ذريعو آهن جيڪي آفاقي وحدت کي ويجهو ٿا پهچائن.“ (20)

”جيڪڏهن عڪسن ۾ ڪو جذبو ناهي ۽ جي اهو انهن عڪسن ۾ ناهي تہ اهو ٻن عڪسن جي وچ ۾ آهي.“ (21)

”هڪ اڪيلو عڪس جذبي جي شدت نہ ٿو پيدا ڪري، پر عڪسن يا عڪسن جي باري ۾ (Statement) پيدا ڪري سگهن ٿا.“ (22)

حقيقت جي عرفان لاءِ انسان کي حواس رڳو سهارو آهن. گلاب جي گل جي حقيقت معلوم ڪرڻ لاءِ اکيون سندس روپ ۽ رنگ، نڪ سندس خوشبو ۽ ڇهڻ جو حواس سندس پنکڙين جي نرمي، لساڻ ۽ تازگيءَ جو احساس ٿا ڏين، پر گلاب ۾ رڳو روپ ناهي، رڳو رنگ گلاب ناهي، رڳو لساڻ، نرمي ۽ تازگي گلاب ناهن، اهي سڀ شيون گڏجي گلاب ٿيون ٿاهين، برابر حواس ملي جلي ۽ گڏجي اسان کي گلاب جي گل جي باري ۾ معلومات ٿا ڏين، پر ان جي رڳو مادي ڪيفيت ٿا ظاهر ڪن، حقيقت وحدت آهي، انهن جي مليل جليل حسن جي ايڪانڪيءَ ۾ هڪ پوپٽ گلاب جي گل تي ڦيرا ٿو ڏئي، ڪٿي پوپٽ ڪٿي گلاب؟ ٻہ ڌار ڌار شيون، هڪ گل تہ هڪ جيت، پر ٻنهي جو ميلاپ هڪ آفاقي عرفان ڏي اشارو ٿو ڪري، هڪ اهڙيءَ حقيقت ڏي جيڪا نہ گلاب آهي نہ پوپٽ. اها حقيقت وچان ئي ٿين آهي، ٻنهي جي وچ ۾، اها آهي محبت - تہ ٻہ مختلف شيون هڪ ٽين حقيقت جي باري ۾ عرفان ٿيون ڏين، اهو آهي ٻٽن عڪسن جو ڪم، ڪنهن اڻ ڏٺيءَ، اڻ ڇاتيءَ حقيقت يا وحدت جو عرفان. ڪثرت ۾ وحدت ۽ وحدت ۾ ڪثرت، اها قصر آهي جنهن جا لک در ۽ ڪوڙين ڳڙکيون آهن.

اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف وٽ اهڙا ٻٽا عڪس ڪهڙا آهن.

آءُ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

هڪ سٽ ٻہ عڪس. سانجهيءَ جو وقت آهي سج لهي رهيو آهي،

سسئي اڃا پنڌ ۾ آهي. لھندڙ سج جو عڪس ۽ سسئي جي پنڌ ۾ هجڻ جو عڪس، ٻہ ڌار ڌار حقيقتون. سج روز لھندو آهي، روز سانجهي ٿيندي آهي، پر جڏهن سسئي پرينءَ ڏي پنڌ ڪندي هجي ۽ سج لھي وڃي، پيرن جا نشان ڏسڻ ۾ نہ اچن، تڏهن سج جو لھڻ دردناڪ آهي. لھندڙ سج جو نظارو ايترو دردناڪ روزانو ناهي جيترو سسئيءَ جي پنهونءَ ڏانهن پنڌ ۾ هجڻ وقت؛ جڻ وقت ڪٿي ويو پنڌ نہ ڪٽو، جڻ عمر گذري وئي، پر مقصد حاصل نہ ٿيو. ڪٿي سسئي ڪٿي لھندڙ سج؟ پر ٻنهي عڪسن جي هڪ ٻئي جي ڀر ۾ رکڻ سان شاهہ لطيف هڪ ٿيڻ حقيقت ڏي اشارو ڪيو آهي. اها آهي ناڪامي، نامرادي، انتهائي ياسيت، حد مايوسي، سج لھي ٿو، پرينءَ ڪي نہ پهتاسين.

سر ساموندڙيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڏٺي ڏياري، ساموندڙين سڙهہ سنباهيا،
وڃهيو ور ونجهہ ڪي، روئي وڻجاري،
مارينديءَ ماري برهہ سور پرين جا.

(ساموندڙي: ٣ - ١)

هڪ عڪس ڏياريءَ جو آهي، ڏيئا تہ تہ تا ڪن، ٻيو عڪس ساموندڙين جي سڙهن کولڻ جو ۽ سندن سفر جي تياريءَ جو آهي، وڻجاريءَ جي ونجهہ کي پڪڙي روئڻ جو آهي.

ڏياري هر سال اچي، هر سال خوشيءَ جو پيغام آڻي، پر اها ڏياري جڏهن پرين سفر تي سنيرن تہ ڏاڍي ڏکي لڳي. پرين هونءَ بہ سفر تي وڃن، پر جڏهن جڳ لاءِ ڏياريءَ جي جهرمر هجي: محبوب من کي اونداهو ڪري هليا وڃن، تڏهن ڏاڍي ڏکي ٿي گذري.

ڏياريءَ جا ڏيئا تا تہ تہ ڪن، وڻجاري ونجهہ کي پڪڙي روئي رهي آهي ۽ ساموندڙين سڙهہ کوليا آهن. ٻہ مختلف عڪس، پر ياس ۽ نراس جو ڪيڏو نہ چٽو نقشو ٿو ملي، ٻنهي کي هڪ ٻئي جي ويجهو رکڻ سان.

ساڳئي ئي سُر ساموندڙيءَ جو هڪ ٻيو اهڙو بيت:

آئي اتر منڊ، هينئين اڏڪو نہ لھي،
وٿين لاڄو بند، ٻيهر مکين مکڙيون.

(ساموندڙي: ٢ - ١١)

اتر منڊ جو اچڻ هونءَ تہ معمول آهي، هر سال اتر لڳي، هر سال سيارو

اچي، پر اُن جي پر ۾ رکيل ٻيو عڪس اتر مند کي دڪدائڪ ٿو بنائي ڇڏي. جڏهن ساموندي سفر جو سعيو ٿا ڪن، نوڙيون ٿا وٽين، ٻيڙين کي مڪ ٿا ڏين، تڏهن وڻجاريءَ لاءِ اتر مند وڇوڙي جو پيغام ٿي ڪٿي اچي. اتر مند معنيٰ ساموندين جا سانباها، ورهين جو وڇوڙو. ان ڪري ئي هينئين کي ادڪو ئي ٿو پوي.

سُر سارنگ جو هيءُ بيت پڙهو:

اڳڻ تازي ٻهر ڪنڌيون، پڪا پٽ سونهن،
سُرهي سيج پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين، هون برابر ڏينهڙا.

(سارنگ: ١ - ٢٥)

هن ڪان وڏيڪ مڪمل، جامع ۽ گهڻ پاسو عڪس شايد ئي ڪنهن شاعر وٽ ملي. هيءُ مرڪب عڪس ٻہ آهي تہ ٻتو عڪس پيي، ڏسندا هلو.

اڳڻ ۾ تازي گهوڙا ٻڌا پيا آهن. اڳڻ کان ٻاهر ڪنڌيون مينهون آهن. سيج سرهاڻ سان رچيل آهي. پرين پاسي ۾ ستو پيو آهي ۽ منداڻتو مينهن پيو وسي.

ڪنڌيون مينهون ۽ تازي گهوڙا ستابي ۽ سکئي هجڻ جا اهڃاڻ آهن. پر تازي گهوڙا ۽ ڪنڌيون مينهون سڀ هجن، مينهن بہ پيو وسي، پر سيج تي پرين نہ هجي، پوءِ ان سک ۽ فراوانيءَ ۾ ڪهڙو لطف؟ ان عڪس سان جڏهن سرهي سيج ۽ پرينءَ جي پاسي ۾ هجڻ جو عڪس ٿو ملي تہ عجيب آنند جي ڪيفيت ٿو پيدا ڪري. اهڙيءَ حالت ۾ مر پيا مينهن وسن. دولت هجي، سرهاڻ هجي، پرينءَ جو پاسو هجي، پوءِ ڪهڙي ڳڻتي، پوءِ ڪهڙو فڪر.

سُر ڪاپائتيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

نہ سي ووڻ وٽن ۾، نہ سي ڪاتاريون،
پسئو بازاريون، هينئڙو مون لوڻ ٿيو.

(ڪاپائتي: ١ - ٢٥)

هڪ عڪس آهي ويران پوڪ جو، جتي وٽن ۾ ووڻ ڪونهن. سڃ لڳي پئي آهي، ان کان پوءِ بزار جو عڪس ٿو اچي: جتي اها هلچل ناهي. صرافن جي دڪانن تي ڪتڻ وارين جي اچ وچ ڪونهي. بزارون ويران ٿي ويون آهن. انهن ويران بزارن کي ڏسي دل ۾ عجيب احساس ٿا ايرن. پوک جي ويرانيءَ جو عڪس يا بزارن جي خالي هجڻ جو عڪس، اڪيلي سر اها ڪيفيت پيدا ڪري نہ سگهن ٿا. جيڪا هنن ٻنهي مختلف عڪسن کي

هڪبئي جي پرسان رکڻ سان ٿي آهي. انهن ٻنهي عڪسن کي گڏ رکڻ سان ويرانيءَ ۽ تباهيءَ جو ڪيڏو نہ اونهو تاثر ٿو پيدا ٿئي. اهو تاثر هن کان اڳ ڏنل سر سارنگ واري بيت جو ضد آهي. هُتي فراواني، خوشحالي، محبوب جو ميلاپ تہ هتي سجي پوک، ڏکر، بزارن ۾ پينگ، - شاعر جو ڪمال آهي جو عڪسن جي ذريعي سان ٻن مختلف قسم جي حالتن مان جنهن بہ حالت جو چاهي ٿو تنهن جو نہ فقط نقشو اکين آڏو ٿو اڀاري، پر ان جي ڪيفيت جو اونهو تاثر پڻ پيدا ٿو ڪري.

هي بيت اڳ ۾ بہ اچي چڪو آهي، اهو وري پڙهو:

منڊيءَ مٺ گڙن، جهوڪ بہ سونهن پهيڙا،
سندي سنگهارن، جوءِ جيئاري جڏڙي.

(ڏهر: ۴ - ۳۱)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ ٻہ عڪس آهن. پهريون عڪس ٻڌڻ جو آهي، منڊيئڙن جي مٺ ۾ گڙڻ جو آواز. کير مکڻ جام آهي، خوشحالي آهي، ٻيو عڪس آهي جهوڪ ۾ (اوطاق) ۾ پرينءَ جي پهيءَ (قاصد) جو. ٻئي شيون ڏار ڏار آهن، خوشحالي هجي، ڏڌ، مکڻ، کير جام هجي ۽ پرينءَ جو نياپو نہ اچي تہ هوند دل کي آرام نہ اچي. ان ڪري ٻئي عڪس ۾ پرينءَ جي قاصد موجود هجڻ جي ڪري منڊيءَ ۾ مٺ گڙڻ جو تاثر وڌيڪ زورائتو ٿي پيو آهي. اهڙو تاثر انهن ٻنهي ڌار ڌار عڪسن کي هڪ ٻئي جي پرسان رکڻ کان سواءِ پيدا نہ ٿي سگهي ها. جي پرينءَ جو قاصد اهڙيءَ خوشحاليءَ جتي وقت ۾ نہ اچي ها تہ هوند ان جي مهماني چڱيءَ ريت نہ ٿي سگهي ها. دل ۾ ڏک رهجي وڃي ها. پرينءَ جي پهيءَ لاءِ ڏڌ ولوڙي، مکڻ ڪڍڻ تہ ضروري آهي.

هاڻي شاهہ لطيف جو هيءُ بيت پڙهو. هيءُ بيت تمام گهڻو ورجايو ويو آهي، پر ان جو پورو مزو ماڻڻ لاءِ هن سجي عڪسي شاعريءَ جي پس منظر کي سمجهڻ ضروري آهي.

سر نسريا پاند، اتر لڳا آءُ پرين،
مون تو ڪارڻ ڪاند، سهسين سکائون ٻاسيون.

(ساموندي: ۱ - ۲۷)

اچا سياري جي شروعات آهي. اتر جي ٿڌي هوا لڳڻ شروع ٿي وئي آهي. ٻوڙن ۾ سر نسرڻ لڳا آهن. اچا اچا برف جهڙا سر، اهو آهي هڪ مرڪب عڪس ڇهڻ جو (سياري جي هوا) نظر جو، (سر جو نسرڻ) پر ان

سان گڏ ٻيءَ سٽ ۾ عورت جي انتظار جو عڪس آهي، هوءَ سڪائون ٿي باسي، پير ٿي پڇائي تہ شل منهنجو پرين هن سياري ۾ موٽي اچي. شل سياري جون ٿڌيون ۽ ڊگهيون راتيون انتظار ۾ جاڳندي نہ گذارڻيون پون. شل ايئن نہ ٿئي جو:

ڪانڌ تنهنجي پاند ري، سنجهي سيءَ مران،
ڪامل ڪپاهن ۾، پيئي ٿار ٺران.

سوڙين ۾ بہ سيءُ ٿو محسوس ٿئي، جيڪو سَنجهي کان ٿو شروع ٿئي تہ ڪپاهن ۾ بہ نہ ٿو لهي، سواءِ پياري جي ڀاڪر جي.

هاڻي سُر ساموندِيءَ جو هيءُ بيت پڙهو.

اسان اڏارا، آٽي آونگ چاڙهيا،
مهہ ڏيندي مون آئيا، سامهون سيارا،
اپرن سيڪارا، پسيو ور ٻين جا.

(ساموندي: ٣ - ٣)

ہ مختلف عڪس، اوڏر تي ڪاڏو رڏيو آهي، اڏارا آونگ چاڙهيا آهن ۽ سياري جي موسم آڏو پئي ڏسجي. مڙس سفر تي ويو آهي، گهر ۾ پئسو ناهي، ان ڪري مانيءَ پچائڻ لاءِ بہ اوڏر تي ڪتّي پوي. ان کان وڌيڪ دردناڪ منظر ٻئي عڪس ۾ آهي. جڏهن اها زال جنهن جو مڙس سفر تي ويل آهي، اها ٻين جا مڙس موجود ڏسي ڏک مان شوڪارا ٿي ڀري ۽ سوچي ٿي تہ ڪاش هنن وانگر منهنجو بہ مڙس مون وٽ موجود هجي ها تہ مون کي اوڏر تي گذر نہ ڪرڻو پوي ها. مون کي هي ڏکيا ڏينهن نہ ڏسڻا پون ها ۽ مون کي سوڙين ۾ بہ سيءُ نہ ٿئي ها.

شاهہ لطيف جي عڪسن مان هيءُ تمام ٿورا مثال پيش ڪيا ويا آهن. شاهہ لطيف جي عڪسي شاعريءَ جو ڪئنواس وسيع آهي. هن وٽ تيز حِس آهي ۽ انهن جي محسوسات کي بيان ڪرڻ لاءِ ٻوليءَ جو ڀنڊار آهي. انهن حسَن جي احساس مان جذبي جي چٽائيءَ ۽ اونهائيءَ کي پوريءَ ريت بيان ڪرڻ جو ڏانءُ ۽ ذات بہ اٿس.

جيڪڏهن شاهہ لطيف جو اڀياس فقط هڪ عڪسي شاعر جي حيثيت سان ئي ڪجي تہ هن جا عڪس دنيا جي گهڻن شاعرن جي عڪسن کان اڳرا آهن. هو جيڪو بہ ماحول چاهي ٿو اهو ٻيهر تخليق ڪري ٿو سگهي. ٻوءِ اهو سونهن، سوڀيا، سرهاڻ. سک ستابائيءَ يا سڪون جو هجي يا

بدحاليءَ، بيوسيءَ، بدبوءِ يا درد جو هجي، هن کي هر قسم جي تاثر پيدا ڪرڻ جو فن آهي. هن جو فن ان ڪري عظيم آهي جو هو ڪائنات جو نہ فقط ڳوڙهو اڀياس ٿو ڪري، پر ان جو چٽائيءَ سان بيان پڻ ڪري ٿو.

ازرا پائونڊ لکيو آهي تہ، ”وڏن وڏن ڪتابن لکڻ کان بهتر آهي تہ سڄيءَ عمر ۾ رڳو هڪڙو عڪس تخليق ڪجي." (23)

شاهہ لطيف تہ اڪيچار عڪس تخليق ڪيا آهن.

حوالا

(1) ٿيئري آف لٽريچر ويلڪ ۽ وارن، لنڊن، 1948ع، صفحو 19.

(2) آء. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽرري ڪرٽسزم، لنڊن، 1961ع، صفحو 122.

(3) سنٽيرس، ڊسڪوري آف پوئٽري، الينيائنس، 1967ع، صفحو 138.

(4) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 25-26.

(5) مڊ سينچري فرينچ پوئٽس، نيويارڪ، 1955ع صفحو 71.

(6) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 38.

(7) آرچيبالڊ مئڪليش، پوئٽري ائنڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس 1960ع، صفحو 55.

(8) ڪن عڪسي شاعرن تي مهاڳ، اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس 1972ع، صفحو 135-136.

(9) غلام محمد شاهواڻي، شاهہ جو رسالو، حيدرآباد، صفحو 33.

(10) ڪلياڻ آڏواڻي، ”شاهہ“، بمبئي، 1951ع، صفحو 63.

(11) ازرا پائونڊ، اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 21.

(12) آرچيبالڊ، مئڪ ليش، پوئٽري ائنڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس 1965ع، صفحو 58.

(13) آء. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽري ڪرٽسزم، لنڊن 1961ع، صفحو 119.

(14) آء. اي. رچرڊس، پرنسيپلز آف لٽري ڪرٽسزم، لنڊن 1961ع، صفحو 123.

(15) آرچيبالڊ، مئڪ ليش، پوئٽري ائنڊ ايڪسپرئنس مڊل سيڪس 1965ع، صفحو 52.

(16) وليم ڪوهين، واڪ ان. سيزنس، ٽوڪيو، 1973ع، صفحو 24.

(17) پيٽر جونس، تعارف، اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 39.

(18) اميجسٽ پوئٽري، مڊل سيڪس، 1972ع، صفحو 21.

(19) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري ائنڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 66.

(20) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري ائنڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو، 70.

(21) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري ائنڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 60.

(22) آرچيبالڊ، مئڪليش، پوئٽري ائنڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 64.

(23) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسز، مڊل سيڪس، صفحو 4.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جو اڀياس

مون تان لڪائي گهٽو، روئڻ ڪئي روشن،
رسيو ريزالن ڪي، منجهان زرديءَ ظن،
ويري ٿئو ورن، ڳالهہ ڪيائين ڳجهہ جي.

مٿئين بيت ۾ شاهہ لطيف 'ورن' يا رنگ کي ويري سڏيو آهي. ڇوتہ منهن جي زردي، اندر جو ڳجهہ ظاهر ٿي ڪري ڇڏي. هيءُ بيت رنگن جي اهميت کي بيان ٿو ڪري، شاعريءَ ۾ رنگن جو اڀياس، چترڪاريءَ (Painting) وانگر دلچسپ آهي. مصور وانگر شاعر بہ رنگن کان اهڃاڻي ڪم وٺندا آهن. مصوريءَ توڙي شاعريءَ ۾ مختلف رنگ مختلف جذبن توڙي خيالن جي اهڃاڻ طور استعمال ٿيندا آهن. هر مصور ۽ شاعر کي پنهنجا پنهنجا مرغوب رنگ ٿيندا آهن، هر مصور ۽ هر شاعر انهن مرغوب رنگن جو بار بار استعمال ڪندو آهي.

ڪائنات انيڪ رنگن ۽ روپن سان ڀري پئي آهي، شاعر ۽ فنڪار لاءِ، ڪائنات جا رنگ سونهن سوڀيا بہ آهن، تہ اشارا بہ. ڀيج ڀني، اڀرندڙ سج، چمڪندڙ چنڊ، نيرو آسمان، اڇا ڪڪر، ڪاري رات، ساوڪ - اهي سڀ شاعريءَ ۽ مصوريءَ لاءِ پنهنجي روپ کان اونهي معنيٰ ٿا رکن، پر شاعر يا مصور جن جن رنگن کي وڌيڪ استعمال ٿو ڪري، اهي نہ فقط ان جي سوچ ڏي اشارو ڪن ٿا، پر سندس نفسياتي ڪيفيت ۽ ذهني لاڙن کي سمجهڻ ۾ پڻ مدد ڏين ٿا. شايد ان ڪري ئي شاهہ لطيف چيو آهي تہ:

"ويري ٿئو ورن، ڳالهہ ڪيائين ڳجهہ جي."

جي. اي. سرلاٽ، رنگن کي ٻن گروهن ۾ ورهايو آهي. هڪڙا وڌندڙ يا Advancing رنگ، جن جو مقصد تحرڪ، حاصل ڪرڻ، يا شدت آهي. اهي آهن: ڳاڙهو، پيلو ۽ اڇو. ٻئي گروهہ جا رنگ ٿڌا، موٽندڙ ۽ ڇٽندڙ آهن. انهن جو مقصد جمود ۽ ڪمزوري آهي. اهي آهن نيرو ۽ واڱڻائي، ڪارو بہ انهن ۾ شامل ٿي سگهي ٿو. سائو رنگ ٻنهي گروهن جي وچ ۾ آهي.

موسيقيءَ جا ست سُر آهن. قديم دور ۾ فقط ست گرهہ ڄاتل هئا. ساڳيءَ طرح انڊلٺ جا ست رنگ آهن.

ينگ جي نفسياتي ڇيد موجب نيرو رنگ آسمان ۽ ڇڊي وايو منڊل جو آهي ۽ سوچ جو اهڃاڻ آهي. پيلو رنگ سج جو رنگ آهي ۽ وجدان ۽ روشنيءَ جو اهڃاڻ. ڳاڙهو، رت ۽ باهہ جو رنگ آهي ۽ ڇيريندڙ جذبن جو اهڃاڻ. سائو زمين ۽ ڇهڻ جهڙين، اسرندڙ شين جو رنگ آهي، ان ڪري احساسن جو رنگ آهي.

اهڃاڻي طور ڳاڙهو رنگ، رت، سورمي ۽ اوچائيءَ لاءِ ڪتب ٿو اچي. نارنگي رنگ باهہ ۽ ڄر جي لاءِ ۽ پيلو سج جي روشنيءَ، ۽ گداز لاءِ، تہ سائو رنگ ساوڪ ۽ حياتيءَ لاءِ. هلڪو نيرو آسمان، سمنڊ ۽ ڏينهن جو اهڃاڻ آهي، گهاٽو نيرو سمنڊ، رات ۽ طوفان جو اهڃاڻ، تہ ناسي زمين جو اهڃاڻ. ڪارو رنگ اپائيندڙ زمين لاءِ ڪتب ٿو اچي تہ سونهري سج جو صوفياڻو پهلو آهي. هندستان ۾ ديوي ماتا Mother Goddess جو رنگ ڳاڙهو آهي ۽ اهو تخليق جي رنگ طور ڪتب آيو آهي. اڇو رنگ نرملتا ۽ نجپٽي جو رنگ آهي.

مهاتما ٻڌ جڏهن لاڳاپا لاٿا تہ گيڙو ويس ڍڪيائين، جيڪو ان دور ۾ موت جي سزا ٻڌايل ڏوهارين جي لباس جو رنگ هو، جڏهن هنن کي ڦاسي گهاٽ ڏي آندو ويندو هو.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جو اڀياس بہ ان ڪري ضروري آهي، جو ان سان هن عظيم شاعر جي ذهني رجحانن ۽ نفسياتي لاڙن جي باري ۾ ڪجهہ ڄاڻي سگهنداسين.

ڳاڙهو رنگ، شاهہ لطيف جو سڀ کان وڌيڪ مرغوب رنگ آهي. جيترن بيتن ۾ ڳاڙهي رنگ جو ذڪر آهي، اهي ٻين سڀني رنگن جي بيتن جي مجموعي

انداز کان وڌيڪ آهن. شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ کي ’لال‘، ’لالن‘، ’رت ورنو‘، ’ڪڪور‘، ’پنيو‘، ’ڳاڙهو‘، ’مجٺ‘، ’ارتو‘، ’ريتو‘، ’رتول‘، ’ڪنهنبو‘، ’سرخو‘، ’ڪڪو‘، ’رتڙو‘ ۽ ’سرخي‘ سڏيو آهي.

شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ جي لاءِ سڀ کان گهڻا لفظ استعمال ڪيا آهن. مٿي ڏنل لفظ ڏيکارين ٿا تہ هڪ طرف شاهہ لطيف کي سنڌي لغت جي ڪيڏي نہ ڄاڻ هئي، تہ ٻئي طرف ڳاڙهي رنگ سان ڪيڏي نہ رغبت هيس.

شاهہ لطيف جي هن رنگ سان ايڏي تہ چاهت هئي جو هن پنهنجي لاءِ بہ فقط اهوئي رنگ پسند ڪيو آهي، ۽ پاڻ کي بہ ’لعل لطيف‘ سڏيو اٿس:

واقف نہ وٽڪار جي، ٻاري سَڄن ٻر،
لهج ’لعل‘ لطيف چئي، ڪانڌ مٿيءَ جي ڪر،
ولهي ڪري ور، مڇڻ مارڳ ڇڏيين.

(سسئي آبري: ٢ - ۴)

لڙڪ ”لعل“ لطيف چئي، ور لئہ وهايان.

(سسئي آبري: ٨ - ١)

ڪيائين ”لعل“ لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪئس من، سوڍي سين سڱ ٿئو.

(مومل: ٣ - ٢)

’لال‘ رنگ جو سنڌ جي ثقافت ۾ اهم حصو رهيو آهي. شاهہ لطيف کان اڳ قلندر شهباز بہ ڳاڙهو چولو پائيندو هو ۽ پاڻ کي ’لعل شهباز‘ چورائيندو هو. ان کان بہ پرتي ويجهي تہ پنجاب جو ”شاهہ حسين“ پاڻ کي ’ماڌو لال حسين‘ سڏائيندو هو.

شاهہ لطيف نہ رڳو پاڻ کي ’لال لطيف‘ سڏيو آهي، پر پنهنجي محبوب لاءِ بہ اهوئي رنگ پسند ڪيو اٿس، ۽ پنهنجي محبوب کي ’لالن‘ سڏيو اٿائين. محبوب لاءِ ڳاڙهي رنگ جو فقط اهو لفظ مخصوص ڪيو اٿائين. هر هنڌ، هر سُر ۾ محبوب کي ’لالن‘ سڏيو اٿائين. سسئي هجي، مارئي هجي يا مومل، پنهنجي محبوب کي لالن ٿي سڏي. ڪنيات، سريراڳ، سارنگ، رپ، بروي، توڙي پورب ۾، سندس معشوق ’لالن‘ آهي:

هينئڙي سڄڻ سارئا، ڪٿي هَندم هير،
اڄي "لالن" نہ ڏيين، مٿي پلنگن پير،
ٿي ور وهڻ وير، ڳجهہ ڳرهيان ڪن سين.
(ڪنيات: ٢ - ١٠)

ان ڪي "لالن" لنگهايو، ساندارو سمونڊ جو.
(سريراڳ: ٢ - ٨)

هن بيت ۾ 'لالن' معشوق توڙي ناخدا، رهبر ۽ رهنما جي معنيٰ ۾ بہ استعمال ٿيو آهي.

ڏري ۽ ڏاري، سٽ سورن جي سسئي،
"لالن" جي لطيف چئي، سنهن سَتي ساري،
پيائي پنهونءَ ڏي، نرمل نهاري،
پريٽون پاري، مارگ ۾ منڌ مئي.
(سسئي آبري: ١ - ٢)

جو تون ڏورئين ڏور، سو سدا آهي ساڻ تو،
"لالن" لئہ لطيف چئي، منجهي ٿي معذور،
منجها پنءَ پروڙ، تو منجهہ آهس تڪيو.
(سسئي آبري: ٣ - ١٠)

موٽي مران مَ ماءُ، موٽڻ ڪان اڳي مران،
لڄي "لالن" لاءِ شال، پنديس پير تي.
(سسئي آبري: ۴ - ١٧)

توڏن تان نہ تنواريو،
منهنجو "لالن" واريو،
الله ڪارڻ ميان اونيا.
(معذوري: ۴ - وائي)

اڄي "لالن" لٿ ميان،
مٺيءَ جو لوڙهہ لڪن ۾.
(معذوري: ٦ وائي)

سہ سياهي، آهي آريءَ جام ري،
ڪڏهن پَسي ڪانہ ڪا، ريءَ "لالن" لالائي.
(ديسي: ٢ - ۴)

لڳڙي آهي لغار - او يار،
لنءَ لنءَ ۾ "لالن" جي.
(ديسي: ٧ - وائي)

"لالن" جي لطيف چئي سونهاري سري،
آيس تو ڳري، تہ سوڍا سکياڻي ٿيان.
(مومل راڻو: ۴ - ٩)

ميهي اٺي مارئين "لالن" ساڻ لڏيندي،
مٺي ماروئڙن جي.
(مارئي: ٧ - وائي)

اڄ پڻ اُتر پار ڏي، ککر کئي چوٽي،
مندائتي مينهن جي، کنوڻ نہ کوٽي،
آءَ "لالن" موٽي، گهوريا رسڻ ڏينهڙا.
(سارنگ: ١ - ٩)

ٻاهر لڳهہ نہ کو ۽ اندر جُهڙ جهور وهي،
وسائيندي وڄڙي، حب جنين کي هوءِ،
"لالن" جنين لوءِ، سي اوڳائين نہ اکيون.
(رپ: ٢ - ٥)

ساڄن سپاهي، آئون اوان جو آهيان،
اڄان ويل سڀ کنهين، وڃان واجهائي،
"لالن" تو لائي، کيڪاريم کرن کي.
(بروو: ٢ - ٧)

زاغ تنهنجي ذات جو، تورو مٿي مون،
اڏامج عبداللطيف چئي، صبح سيڻين ڏون،
تہ "لالن" کونہ لهون، تو جهو جهان ۾.
(پورب: ١ - ٢٧)

ترين جو ڪانگڙو، مٿي تار ٿلي،
ڪٿيو ڪنياتو خبرون، ڪيرون ڏيو ڳلي،
"لالي "جنهين "لالن" سين، منهنجي بات
بلي، سو ور چشمن تي چلي، جو درٻاري دوس جو.
(پورب: ١ - ٢٧)

شاهہ لطيف وٽ ڳاڙهي رنگ جي اهميت اڃان بہ واڌاري آهي. پاڻ ڪي، ۽

پنهنجي محبوب کي ’لال‘ تہ سڏي ٿو، پر هو پنهنجي پسند جي هر شخص کي ’لال‘ ٿيندي ڏسڻ ٿو چاهي. ڳاڙهاڻ سان رڱيل شخص هن جي آڏو مڪمل شخص آهي. جنهن شخص ۾ ’لالائي‘ ڪانهي، اهو شاهہ لطيف جي نظر ۾ مڪمل ڪونهي. ان لاءِ شاهہ لطيف لعل ٿيڻ، ڪڪورجڻ ۽ ريتو ٿيڻ جا محاورا ڪم آندا آهن:

سج سياٽي جا ڪري، سائي ساميءَ روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مگٿ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جُوءِ، جتان لاهوتي "لعل" ٿئو.

(مومل راڻو: ١ - ٧)

مٿئين بيت موجب لاهوتي جڏهن لعل ٿو ٿئي، تڏهن ئي سندس منهن سياٽي جي سج جهڙو ٿو ٿئي، جيڪو مستقبل جي اڳوائيءَ جو اهڃاڻ آهي.

لاهي لاڳاپا لنگهہ تون، سيٽن ڏانهن سچي،
منجها راهہ رچي، ٿيندينءَ "لعل"، لطيف چئي.

(سسئي آبري: ابيات متفرقہ - ١٠)

هن بيت موجب پڻ شاهہ لطيف سسئيءَ کي رچي لعل ٿيڻ جي تلقين ٿو ڪري:

هينئڙو ڏاڙهونءَ گل جئن "ريتو" رتائون،
حال منهنجو ههڙو جهڙو.

(حسيني: ١ - وائي)

"رچي ريتو ٿيڻ" جو محاورو بہ شاهہ لطيف وٽ ’مڪمل‘ ٿيڻ جي مطلب ۾ آيو آهي:

رچي جي "ريتو" ٿيا، ڪين اباڻجن اوءِ،
ڪنبي نہ ڪاري تنهن کي، جو هالاري هوءِ،
توٽي ڏوبي ڌوءِ، تہ لالي تهين نہ لهي.

(مومل راڻو: ٢ - ٦)

’ڪڪورجڻ‘ بہ ريتو ٿيڻ، ۽ لعل ٿيڻ وانگر ڪتب آيل آهي. محبت ۾ رچڻ کي ڪڪورجڻ چيو ويو آهي:

جوڳيءَ تي جڙاءُ، نسورو ئي نينهن جو،
پتنگ جئن پيدا ٿئو، سامي سج وڙاءُ،
آيو ڪاڪ تڙاءُ، ڪنئارِنِ "ڪڪورئو."

(مومل راڻو: ١ - ٩)

’ڪڪورجڻ‘ اهڃاڻي طور تي ڪنهن ازلي حقيقت سان هڪ ٿي وڃڻ جو آخري ڏاڪو آهي:

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چوڏس چٽاڻو،
منجهين ڪاڪ ”ڪڪوري“، منجهين لڌاڻو،
راڻو ۽ راڻو، ريءَ راڻي ٻئو ناهہ ڪو.

(مومل راڻو: ٩ - ٦)

ڪيڏانهن ڪاهيان ڪرهو، چٽاڻو چوڌار،
منجهين ڪاڪ ”ڪڪوري“ منجهين باغ بهار،
ڪانهي ٻي تنوار، ٿئو مڙوئي مينڌرو.

(مومل راڻو: ٩ - ٧)

ڪاڪ وانگر، ڪيڏاري ۾ ڪربلا بہ ڪڪورجي ٿي - دلدل جا پير بہ ڳاڙها ٿا ٿين. اُن منظر کي شاهہ لطيف هيئن چٽيو آهي:

ڪربلا ”ڪڪوري“ رتا دلدل پير،
ستون ڏيندي شير، مٿاءَ سج مرڪئو.

(ڪيڏارو: ٥ - ١١)

مطلب تہ ڳاڙهي رنگ کي شاهہ لطيف نہ فقط محبوب لاءِ پسند ڪيو آهي، پر ريٽو ٿيڻ ۽ ڪڪورجڻ جي محاوري ۾، ان رنگ کي شخصيت جي تڪميل لاءِ، ۽ ڪنهن ازلي وحدت سان ملي هڪ ٿي وڃڻ جي لاءِ اهڃاڻ طور استعمال ڪيو آهي.

سر ايمن ڪلياڻ ۾ شيطان جي اهڃاڻي قصي جو حوالو ڏيندي، ان کي بہ لال سڏيو اٿس:

عاشق عزازيل، ٻئا مڙيئي سڌڙيا،
منجهان سڪ سبيل، لعنتي ”لال“ ٿئو.

(ايمن ڪلياڻ: ٧ - ٦)

شاهہ لطيف ڳاڙهي رت سان رائي کي لال ڪرڻ جو ذڪر بہ ڪري ٿو:

پاپاڻي تي پور، پنيءَ ڪيچين ڪڪرا،
رائو مڙوئي رت سين، ڪارڻ ڪاند ”ڪڪور“،
لانچي لڪ لطيف چئي، اٿي ڏونگر ڏور،
جت وڃي ٿو زور، اپڙ تان اوڏي ٿيين.

(سسئي آبري: ٨ - ١٠)

سُر حسينيءَ ۾ ”ڪڪورڻ“ سهڻي ٿيڻ جي معنيٰ ۾ آيو آهي:

حسن هوت پنهونءَ جي، ”ڪڪوريو“ ڪوهيار.

(حسيني: وائي ٢- ١)

سُر رامڪليءَ ۾ جوڳي ’ڇيري‘ جي ڄر ڪان ڪڪا ٿا ٿين.

ويٺي جن ورهہ ٿيا، مٿي سين ميري،
اکيون جه جيون الک ڏي، پَئين نہ پيري،
ڪاراٿيا ”ڪڪا“ ٿيا، ڄراٿيا ڇيري،
لڙڪ ”لال“ لطيف چئي، ڪنبي ءَ ڪيري،
نينهن نہ نبيري، سور چرندي سنرو.

(رامڪلي: ٦ - ٥)

ويٺي جن ورهہ ٿيا، مٿي ميري ساڻ،
ڪاراٿيا ”ڪڪا“ ٿيا، ڇيري وجهي ڄاڻ،
خودي ڪانئي هليا، پٽ تي ڇڏي پاڻ،
سي ڪيئن ڀهر هٿن ڀاڻ، جن ڳڏئو گر گربان ۾.

(رامڪلي: ٦ - ٦)

رامڪليءَ جي مٿين ٻن بيتن ۾ پڻ ”ڪڪو ٿيڻ“ جو محاورو ”ڪڪورجڻ“ وانگر مڪمل ٿيڻ جي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو ويو آهي.

ڳاڙهو رنگ سينگار ۾ اهم حيثيت رکي ٿو. ڀانئجي ٿو تہ سنڌ جي عورت سينگار ۾ ’لالي لائڻ‘ کي هميشہ ضروري پئي سمجهيو آهي ۽ اها ’لالي‘ رڱو لبن تائين محدود نہ رهي آهي، پر ’لڱن‘ کي لائڻ بہ ضروري سمجهي ويندي هئي. شاهہ لطيف ’لالي لڱن لائڻ‘ جو ذڪر مختلف سرن ۾، مختلف سورمين جي حوالي سان ڪيو آهي:

چنڊ چٽائي تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُور،
لايان ”لال“ لڱن کي، چندن ڀري ڀور،
ڪوماٽو ڪپور، مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنڀات: ١ - ١٤)

ڪنڀات جي مٿئين بيت ۾ چندن جي ڀوري جي سرهاڻ سان ڀريل لالائي، لڱن کي لائڻ جو ذڪر ڪيو آهي.

ڳچيءَ پايو ٻانهن، ويٺي روءِ وچن سين،
لايان "لال" لڱن کي، آئين جي چرو ڪانهہ،
آئون اوانهن جي دانهن، سدا پٽان سنري.

(سهڻي: ۴ - ۱۴)

سهڻي بہ ڪانهہ لال لڱن کي ٿي لائي، سسئي ملير جي ميندي لڳائي لڱن کي لال ٿي ڪري:

لائيندیس لڱن کي، ملير جي ميندي.

(حسيني: ۱۲ - ۳۴)

مومل کي گلاب جي گل جهڙا ڳاڙها ويس آهن:

جهڙا گل گلاب جا تهڙا مٿن ويس.

(مومل راڻو: ۳ - ۱)

راڻو بہ لُڊوڻي مان لالي ٿو لائي. راڻي جي لالي لائڻ، سندس سهڻي ٿيڻ جو اهڃاڻ آهي. اها ڪيفيت اهڙي آهي جو هو ٻين سڀني کان اڳرو 'سوائي' ٿي ٿو وڃي. صرف لالي لائڻ جي ڪري ۽ ان ڪري ئي "ملڪ مڙيوئي ميندرو" ٿي ٿو وڃي، ۽ هو همہ اوست جي ڪل ۾ سمائجي ٿو وڃي:

روءِ راڻي جي ناهہ ڪو، سوڍو سوائي،
لُڊوڻا لطيف چئي، "لالي" تنهن لائي،
ڪانهي ٻي وائي، ٿئو مڙوئي ميندرو.

(مومل راڻو: ۴ - ۱۰)

ان ڳاڙهي رنگ جي ڪري ئي ميندرو ٻين کان اڳرو (سوائي) آهي. ان ڪري ئي هن جي شخصيت ۾ هڪ اهڙي انفراديت پيدا ٿي ٿئي جو هو هڪ بي مثال ۽ اڻ وسرندڙ شخصيت بڻيو وڃي.

ڏاڻي گهڻا اچن، من سوڍي سين ونگئو،
ڪا جا لائي ميندري، "لالي" کي لڱن،
راڻو اکڙين، وساريان نہ وسري.

(مومل: ۴ - ۸)

۽ ان لالي لائڻ جي باري ۾ ساڳئي ئي سُر مومل راڻي جي هڪ وائيءَ ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو:

پاهہ پرائي لائيو "لالي" لڏوٽئاءِ،
چانگي چرهو چکيو.
(مومل راڻو: ٩ - وائي)

شاهہ لطيف، لالائيءَ کي مڙسيءَ ۽ جوانمرديءَ سان هم معنيٰ ڪري ڪم آندو آهي:

سرمو سياهيءَ جو، رنن کي رهاءِ،
ڪاني ڪارائيءَ جي، مرد ٿي مَ پاءِ،
اکين ۾ اتڪاءِ، "لالائي لالن" جي.
(آسا: ۴ - ۲۰)

سرمو "سرخيءَ" جو، جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، رونق "ريتي" جي.
(آسا: ۴ - ۲۱)

مٿين ٻنهي بيتن ۾ اکين ۾ 'سرخي' يا 'لالائي' هجڻ مردن جو ئي ڪم آهي.

"لالائي" جي لوءِ ۾، ساري رات سيون،
ساريان پير پرين جو.
(رپ: ۲ - وائي)

سُر رامڪليءَ ۾ تہ شاهہ لطيف 'لالن ڪان بہ لال' جو محاورو ڪم آندو آهي، معنيٰ ڳاڙهي ڪان بہ ڳاڙهو، مرد ڪامل ڪان بہ ڪامل.

"لالئون ئي لال ٿئا، "لال" لنگهئو جن،
عدم جي اوڙاهہ ۾، ڪئا آسڻ آڌوتن،
گردائو گنگن، گرداب کي گيان سين.
(رامڪلي: ۵ - ۱۲)

هن بيت ۾ ڳاڙهي رنگ جو هڪ تجريدي Abstract تصور آهي، جيڪو ڳاڙهي ڪان بہ ڳاڙهو آهي.

لاک جو استعمال سنڌ ۾ عام آهي، لاک جو رنگ ڳاڙهو آهي، ۽ اها ڪپڙن کي ڳاڙهي رنگ ڏيڻ جي ڪم ايندي آهي. ڪپڙن جو ڳاڙهو رنگ بہ شاهہ لطيف جي پسند جو رنگ آهي. خاص ڪري سُر مارئيءَ ۾، پر ان ڪان اڳ ۾ سُر مومل راڻي جو هڪ بيت پڙهو:

سج سياڻي جا ڪري، سائي ساميءَ ونڪ،
سهي نہ سگهان سات سينءَ، تنهنجي راسن جي رونق،
ڪَ رتائين "لاڪ" ۾، ڪَ ڏنائين پانن پڪ،
سندي سوڍل سِڪ، ڪپر ڪورون جهليون.

(مومل راڻو: ١ - ٨)

سُر مارئيءَ جا بيت آهن:

ٿر ٿر اندر ٿاڪ، عمر ماروئڙن جا،
لاٿائون لطيف چئي، مٿان لوئيءَ "لاڪ"،
عمر ڪرئو آڪ، ڀرئو ٿي پن چران.

(مارئي: ٢ - ٧)

پٽولا پنهواريون، مور نہ مٿي ڪن،
جه "لاڪ رتائون" لوئيون تہ سالنٿا سونهن،
ان ايلاچنئون اڳري بخمل بافتن،
سڪر ڀائنيان سومرا، ڪٿي ڪان "ڪنهبن"،
جا ڏنيم ڏاڏاڻن، سا لاهيندي لڄ مران.

(مارئي: ٣ - ١)

سُر سارنگ جو بيت آهي:

سارنگ سائي سٽ، جهڙي "لالي لاڪ" جي،
ايئن سي آهن انگٿا، جيئن سي چَنيءَ چٽ،
برسيو پاسي پٽ، پريائين ڪن ڪراڙ جا.

(سارنگ: ٣ - ١)

هيءَ تہ ٿيو لوئيءَ ۽ لاڪ جو ذڪر، جتي شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ ڪي لاڪ جي حوالي سان، ڪٿي اهڃاڻ طور، تہ ڪٿي نظاري چٽڻ لاءِ تشبيهہ طور استعمال ڪيو آهي. پر ان ڪان سواءِ قيمتي پٿرن، لعل ۽ رتول جي، ڳاڙهي رنگ ڪي پڻ شاعراڻي طريقي سان ڪتب آندو اٿائين. سر سريراڳ جا ہہ بيت پڙهو:

سي پوچارا پَر ٿئا، سمند سيوئو جن،
آندائون عميق مان، جوتي جواهرن،
لڌائون لطيف چئي، "لالون" مان لهرن،
ڪانهہ قيمت تن، مل مهانگو ان جو.
(سُر سريراڳ: ٢ - ٣)

ايَ ڳت غواصن جنءَ سمنڊ سوجهيائون،
پيهي منجهہ پاتار جي، ماڻڪ ميڙيائون،
آڻي ڏنائون، هيرا "لال" هٿن سين.
(سريراڳ: ٢ - ٩)

سُر ليلا چنيسر ۾ پڻ ڳاڙهن هارن جو ذڪر آهي:

سونا ڪر ڪنن ۾، ڳچيءَ "ڳاڙها" هار،
پانهوتا پاهن ۾، سينڌ سٿيا وار،
تيلاهہ ٻيَ پچار، ڪانڌ مهجي ڇڏيي.
(ليلا چنيسر: ١ - ١١)

سُر سورٺ ۾ 'رتولن' جي معنيٰ محلات تيل آهي، پر ائين بہ ٿي سگهي ٿو تہ "راجا راڳ جي موٽ لعلن سان ڏني":

نرتي تند نياز سين، ٻيجل ٻرائي،
راجا "رتولن" ۾ ورنائي وائي،
ڪونيائين ڪوٺ ۾، پارت پاجهائي،
راجا راڳائي، هر دوئي هيڪ ٿئا.
(سورٺ: ٢ - ٣)

مومل راڻي ۾ 'رتولن جي سڙي وچڻ' جو ذڪر ٿو ڪري:

ڪاڪ ڪڙهي وڻ وٺا، ٻرٺا رنگ "رتول"،
تو ٻجاڻا سپرين، هينئڙي اچن هول،
جي مون سين ڪيڙ قول، سي سِگها پارج سپرين.
(مومل راڻو: ٥ - ١٣)

سُر ڪيڏاري ۾ شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ جو ذڪر رت جي حوالي سان ڪيو آهي. رت جو ڳاڙهو رنگ منظر ۾ نکريو پوي:

پاونگ ايو پڙ ۾، هٿي هزارين هول،
جوهر ۽ جڙاءَ سين، ڪامل سر ڪنگول،
"رتو رت رتول" مولهيو، مير حسين جو.

(ڪيڏارو: ۵ - ۸)

ڏاڙهي "رت رتياس" ڏند تہ ڏاڙهونءَ گل جئن،
چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي، پڙ ۾ پاڳڙياس،
ميڙي ۾ محمد جي، مر مرڪي ماس،
تنهن سورهيہ کي شاباس، جو مٿي پڙ پرزا ٿيو.

(ڪيڏارو: ۵ - ۹)

ڏاڙهي "رت رتياس"، ڏند تہ موتين ڳتا.

(ڪيڏارو: ۵ - ۱۰)

ڪربلا "ڪڪوري"، دلدل رتا پير،
ستون ڏيندي شير، مٿاءِ سج مَرڪئو.

(ڪيڏارو: ۵ - ۱۱)

'رتو رت رتول' ۾ ڳاڙهي رنگ جو تيٺو اثر آهي.

مٿين بيتن ۾، مير حسين جو مولهيو رت ۾ رڱيل آهي، سندس سونهاري رت سان لال آهي، دلدل جا پير بہ رت سان رڱجي ڳاڙها ٿي پيا آهن. ڪربلا جي ميدان ۾ هر طرف رت جو ڳاڙهو رنگ ڇانئيو پيو آهي.

'رت جا ڳوڙها ڳاڙهڻ' عام سنڌي محاورو آهي. شاهہ لطيف ان کي بہ گهڻن هنڌ ڪتب آندو آهي. پر هتي ڳاڙهو رنگ انتهائي ڏک جي اُهڃاڻ طور ڪتب آندو اٿائين، جيئن عام طرح ان محاوري ۾ استعمال ٿيندو آهي. عام محاورو تہ 'رت روئڻ' يا 'رت جا ڳوڙها ڳاڙڻ' آهي؛ پر شاهہ لطيف ان محاوري کي نت نوان ويس پهرايا آهن، ۽ ڪيترائي محاورا گهڙي، ان ساڳئي مقصد لاءِ ڪتب آندا آهن. 'رت ورتو روئڻ'، 'لعل لڙڪ هارڻ'، 'روئي رت سين رڱڻ'، 'رت ميٺ روئڻ'، 'رتو روئڻ'، 'ارتي ڪاڏئون اوتڻ' - اهي سڀ محاورا آهن جيڪي شاهہ لطيف 'رت روئڻ' جي معنيٰ ۾ ڪتب آندا آهن - هاڻي اچو تہ اهي بيت پڙهون جن ۾ شاهہ لطيف اهي محاورا ڏنا آهن:

سج التي سسئي، "رت ورتو" روءِ،
پهي نہ پانڌي ڪو، جنهن ڪر پڇي لوءِ،
موڙهي ويڃي توءِ، موٽڻ جي ڪان ڪري.

(سسئي آبري: ۴ - ۱۷)

”لڙڪ لعل“ لطيف چئي، ور لئہ وهايان.

(سسئي آبري: ٨ - ١)

متينءَ سٽ ۾ ’لعل‘ جو لفظ لڙڪ، توڙي لطيف، ٻنهي سان لاڳو ٿي سگهي ٿو. ساهي لڙڪ کان پوءِ اچي، تہ ’لعل لطيف‘ ۽ جي لعل کان پوءِ اچي تہ ’لڙڪ لعل‘ لطيف چئي.

”روئي رڱينديس رت سين“

ساڻ چٽاڪن چوري.

(ڪوهياري: ٦ - وائي: ٢)

آن ڪي ساٿي ڏٺ، جي مون ويڙ وڃائيا،

رئان رت ”مجٺ“ هاٿي تن پرين ڪي.

(حسيني: ۴ - ٩)

”سڀ رڱينديس رت“ سين، ڪيچان اوري پون.

(حسيني: ٦ - ١۵)

پسو سونهن ساميءَ جي ”رت ورنو“ روءِ.

(مومل راڻو: ١ - ٣)

آءَ لنگوتيا ”لال“، ڪنهن پر ڏٺہ ڳجريون،

آب ”ارتو“ اکئين لڙڪ وهائين ”لال“،

ڏٺہ جي جمال، سامي ڪہ نہ سلائيين.

(مومل راڻو: ٢ - ١)

لڏوٽئا لوڏي ٿئا، وتن منجهہ وصال،

اڄ ”ارتو“ اکيين ڪاڪ پيتائون ڪال،

ويئي ويچارن وسري، صباح جي سنڀال،

پري کان پاسي ٿئا، ماموين مثال،

جانب جي جمال، ”رڱي سي ريتو“ ڪِئا.

(مومل راڻو: ٣ - ۵)

جنهن تڙ ڏوڙيون ڏون، چوٽا چندن چڪ ڪِئو،

اڃن پونئہ پنيولئا، پاٺيءَ تهين پونِ،

راڻول ”رتو“ رون ڪو وهہ لڳو واسيين.

(مومل راڻو: ٣ - ٧)

ڍٽ مَ وڄج ڍول، ڪاٺياري ڪاڪ ڪري،
آئون اڳهين آهيان، ٻڌي تنهنجي ٻول،
توکي ساري سپرين، رنم منجهہ "رتول"،
ٽڪاٽا ۽ ٽول وسهہ، مون ۾ وهہ ٿئا.

(مومل راڻو: ٧ - ١)

سامي ڪامي پرينءَ لئہ، ڪسي ٿئا ڪباب،
نڪو ڏسن ڏوهہ ڪي، نڪو ڪن ثواب،
"اوتن ارتي ڳاڏئون"، مجهان اکين آب،
سندوءِ ذات جواب تون، ڪيئن پڇين ان ڪي.

(رامڪلي: ٣ - ١١)

شاهہ لطيف پنهنجي عڪسن ۾ بہ ڳاڙهي رنگ جي اهميت کي قائم رکيو آهي. شخصن جي تصوير (Portrait) هجي، يا قدرتي نظارو، ڳاڙهو رنگ ان ۾ ايري بيٺو آهي.

آئي مند ملهار، آئون "ڪنهبا" ڪنديس ڪپڙا.

(سارنگ: ۴ - وائي)

هلو هلو ڪاڪ تڙين، چرو جت چڙهن،
ڪوڙين رنگ رچن، "پانوڙيءَ پڪ" سين.

(مومل راڻو: ٢ - ١٠)

هن بيت ۾ ڪاڪ جي منظر تي پانوڙيءَ پڪ وارو ڳاڙهو رنگ ڇانئيو پيو آهي.

جهڙا "گل گلاب" جا، تهڙا مٿن ويس،
چوٽا تيل چنبيلئا، ها ها هو هميشَ،
پسئو سونهن سيد چي، نينهن اچن ٿا نيش،
"لالن" جي لبيس، آتڻ اکر نہ اڇهي.

(مومل راڻو: ٣ - ١)

مٿئين بيت موجب 'لالن' جنهن جو پنهنجو ڳاڙهو رنگ آهي، ان جو لباس پڻ گلاب جي گل وانگر ڳاڙهو آهي. ان ڪري ڏسندڙ آواڪ ٿيو وڃن، انهن کان اکر بہ ڪونہ ٿو اُکلي سگهي.

ڪاڪ جي هن منظر ۾ ڳاڙهي رنگ جو چائنجڻ ڏسو:

”ڪڪوري“ ڪاڪ وهي، راتا ياڻءِ مَ رت،
سوڍا ايءُ شربت، نسورو ئي نينهن جو.

(مومل راڻو: ٣ - ٢٢)

رت جو درياهہ، ڪاڪ، ڪڪورجي ڳاڙهي ٿي وئي آهي ۽ ان ۾ ڳاڙهي رنگ جو وهڪرو، ۽ ساڳيو ئي ڳاڙهو رنگ، وهندڙ ڳاڙهو رنگ، لهرون ڏيندڙ، موجون هڻندڙ ڳاڙهو رنگ، سُر سهڻي جي هن بيت جي نظاري ۾ ڏسو:

لهر مڙيوئي ”لال“ وهڻ ڪٺوريان وترو،
اوٻارا عنبير جا، جر مان اچن جال،
ڪَنن گهڙي ڪال، سِڪ پريان جي سوهڻي.

(سهڻي: ٥ - ٢٠)

سُر ليلا چنيسر جي هيٺين بيت ۾، ڳاڙهو رنگ خوشحاليءَ جي نشانيءَ طور ڪتب آيو آهي:

سونا ڪُر ڪنن ۾، ڳچيءَ ”ڳاڙها“ هار،
ٻانهوتا ٻانهن ۾، سينڌ سٿيا وار،
تيلاهہ ٻيَ پچار، ڪانڌ منهنجي ڇڏيي.

(ليلا چنيسر: ١ - ١١)

مٿين بيتن ۾ شاهہ لطيف، ڳاڙهو رنگ نظارن چِٽڻ، يا ڪن شخصن جي تصوير ڪڍڻ جي لاءِ ڪتب آندو آهي. پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ڳاڙهي رنگ جي اهميت اڃا بہ وڌيڪ آهي. هن وٽ ڳاڙهو رنگ ازلي محبوب (لالن) آهي. هن وٽ ڳاڙهو رنگ لڳائڻ (لال ٿيڻ) جو مطلب آهي مڪمل ٿيڻ، يا تڪميل حاصل ڪرڻ. جيڪو نٽشي جو فوق الانسان Superman آهي، اهو شاهہ لطيف جو لال آهي. اچو تہ ڏسون تہ شاهہ لطيف ڳاڙهي رنگ کي اهڃاڻي Symbolic معنيٰ ۾ ڪهڙيءَ ريت ڪتب آندو آهي:

لڙ مَ لاڙائو ٿئو، گهتون گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهِ مَ لڏ، تہ ”ڳاڙهي سڄ“ ڳالهہ مڙين.

(حسيني: ١ - ١)

سُر حسينيءَ جو اهو شروعاتي (ڪوليندڙ) بيت ”ڳاڙهي سج“ جو اهڃاڻ

ڪٿي آيو آهي. ان ڪان پوءِ ايندڙ بيت ۾ پڻ اهوئي ساڳيوئي 'ڳاڙهي سج' جو اهڃاڻ آهي:

لڙ مَ لاڙائو ٿئو، هلي ڪر همت،
سج سامهون منهن ۾، متان ڪرين ڪَٽ،
سپيريان جي سٽ، "ڳاڙهي سج" ڳال مڙين.

(حسيني: ١ - ٢)

سسئي، پنهنجي منزل جي اهڃاڻ طور 'لعل لاٽ' جو لفظ ڪم ٿي آڻي.

اديون عبداللطيف چئي "لعل" ڏنائين لاٽ.

(حسيني: ٧ - وائي: ١)

سُر مارئيءَ ۾، 'لال' رنگ جي لوئي سَتَ ءِ وطن جي حب جو اهڃاڻ آهي:

هن مند مارو، سنرا ڪائر ۾ خوشحال،
سائون سيارچ مڪٿي، جيڏيون آڻن جال،
ستيءَ جي سيد چئي، ڪا ساڙيهہ منجهہ سنيال،
لڱن تان لطيف چئي، لوئي لاهہ مَ "لال"،
ڀلو ڪندو ڀال، مينهن وسندا موٽ تون.

(مارئي: ٥ - ٩)

ڪي جو وجي ڪال، اکيون پسي آئيون،
"لالون" ڪيون لطيف چئي، جانب جي جمال،
ٿئا نيڻ نهال، جنين دلبر ديکئو.

(آسا: ٢ - ١١)

مٿئين بيت موجب جانب جو جمال پڻ لالون ٿو ڪري، ڳاڙهاڻ محبوب جي جلوي پسڻ جو اهڃاڻ آهي.

سُر سارنگ جي هڪ وائيءَ ۾، ڳاڙهي رنگ کي انتهائي خوشيءَ جي رنگ طور ڪتب آندو ويو آهي:

آئي مند ملار " ڪنهنبا" ڪنديس ڪپڙا.

(سارنگ: ٣- وائي)

هتي ڳاڙهي رنگ لاءِ لفظ ڪنهنبو ڪتب آندو ويو آهي. ڪنهنبو ڳاڙهي رنگ جي مخصوص ڊزائين سان ڇٽيل ڪپڙو هوندو آهي.

سر ڏهر جو هڪ بيت:

ڪڏهن "ٻاڙهو" گهوٽ ڪڏهن مڙه مقام ۾،
واريءَ سندو ڪوٽ، اڏيو اڏبو ڪيترو.

(ڏهر: ۴ - ۵۲)

'ٻاڙهو گهوٽ' سنڌيءَ ۾ بهادر جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو آهي. شاهہ لطيف هتي ان کي بهادر ۽ شهيد جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي.

سر بلاول جو هڪ بيت آهي:

سَرٽين جا سونا، سهي وسيهو ولهن،
لڌي ڪين لطيف چئي، اڳيان "لال" لکن،
جت ڪوڙين ڪين ڪڇَن، ات پاڀوهي پڌرو.

(بلاول : ۱ - ۷)

ان بيت ۾ بہ 'لال' بهادر جي معنيٰ ۾ آيو آهي.

ٻاڙهي رنگ کان پوءِ ڪارو رنگ شاهہ لطيف جو ٻيو نمبر مرغوب رنگ آهي. عام طور، ڪارو رنگ ماتم جو رنگ آهي، پر سر ڪيڏاري کان سواءِ (سو بہ فقط هڪ بيت ۾) شاهہ لطيف ان کي ماتم يا ڏک جي اهڃاڻ طور ڪتب نہ آندو آهي. شاهہ لطيف ڪاري رنگ کي ڀوائتي ماحول جي نقشي چٽڻ مهل، پس منظر ۾ آندو آهي، جيئن خوف ۽ خطري جو تاثر وڌيڪ گهرو ۽ چٽو ٿئي.

سر سهڻيءَ ۾ ڪاري رات جو خوفناڪ منظر هن ريت چٽيو اٿائين:

"ڪاري" رات ڪچو گهڙو، اوڙتيهہ اونداهي،
چنڊ نالو ناهہ ڪو، درياهہ دڙ لائي،
ساهڙ ڪارڻ سهڻي، آڏيءَ تي آئي،
ايءَ ڪم الاهي، نات ڪنَن ۾ ڪير گهڙي.

(سهڻي: ٦ - ١٣)

"ڪاري" رات ڪچو گهڙو، نہ ڪا سيڙهہ ساڻ،
وجهي ويرم نہ ڪري، پريان ڪارڻ پاڻ،
محبت کي مهراڻ، سَڪي سب پٽ ٿئو.

(سهڻي: ٦ - ١٥)

متان گھڙين سوھڻي، اڄ درياھ ۾ دم،
"ڪاريءَ" رات ڪنن ۾، کھڙو اٿئي ڪم،
متان جاڳي ڏم، پيچي پاڙي واريين.

(سهڻي: ابيات متفرق - ٦)

پيچي پاڙي واريون، ڪوھ ڪريندو ڏم،
"ڪاريءَ" رات ڪنن ۾، آھ ڪاٺيارن ڪم،
ھيءَ ھڏو ۽ چم، گھورڻو محب مِھار تان.

(سهڻي: ابيات متفرق - ٧)

سهڻيءَ جي سُر ۾ شاھ لطيف رات کي 'ڪاري رات' چئي، ھن لوڪ ڪهاڻيءَ جي ناٽي کي وڌيڪ خطرناڪ ۽ پوائٽي ھجڻ جو تاثر ڏنو آھي. سُر ڪاھوڙيءَ ۾ بہ 'ڪاري رات' جو ذڪر آھي. اچو تہ ڏسون تہ ان ۾ ڪاري رنگ ڪان کهڙو ڪم ورتو ويو آھي:

ور سا "ڪاري" رات، جنھن ۾ راھ گم ٿئي،
نہ ڪا ھنين جي تات، ھيءَ پڻ وڃي وسري.

(ڪاھوڙي: ٣ - ١٣)

"ڪاري" رات، اچو ڏينھن، ايءَ صفتاً نور،
جتي پرينءَ حضور، تتي رنگ نہ روپ ڪو.

(ڪاھوڙي: ٣ - ١٤)

مٿين ٻن بيتن ۾، شاھ لطيف ڪاريءَ رات ۽ ڪاري رنگ جو آدرياءُ ڪيو آھي. جوتہ پرينءَ جي حضور ۾ رنگ روپ جو فرق مِٽجبو وڃي. ھيءَ تصوف جي اھا منزل آھي، جتي ماٺھو گناھ ثواب ۽ چڱائي مدائيءَ ڪان متاھون ٿيو وڃي. ان ڪري ڪاريءَ رات جو آدرياءُ ڪيو ويو آھي، جو ان ۾ رنگ روپ نظر ئي نہ اچن، ان ڪري ويچن ۽ اوچ نيچ جو تصور ئي نہ رھي. نور يا روشنيءَ ھوندي بہ اڇي ۽ ڪاري جي فرق جي خبر ٿي پوي. پر ڪاريءَ اونڌھ ۾ نہ رنگ رھي نہ روپ - ۽ اھوئي 'پرينءَ' جو حضور آھي.

ڪنيات جو ھيءُ بيت پڙھو:

چند چٽائي تنھنجي، "سياھيءَ" ۾ سَور،
لايان لال لڱن کي، چندن پري پَور،
ڪوماٺو ڪپور، مون واجھائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات: ١ - ١٤)

ڪنيات جي هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڪاري رنگ لاءِ فارسيءَ جو لفظ سياهي ڪم آندو آهي ۽ ڪاري رنگ يا سياهيءَ کي سور جو سبب سڏيو اٿائين، ساڳئي سُر ڪنيات جي هڪ وائيءَ جي سٽ آهي:

"ڪاري" جا قيام سنئين، هوت جنهن جو حامي.

(ڪنيات: ١ - وائي)

يعني بُري بہ قيامت ۾ سنئين سڌي آهي، جي هوت ان جو حامي آهي. هتي ڪاريءَ جو مطلب عام سنڌي سماج ۾ استعمال ٿيندڙ ڪاري ڪاريءَ وارو آهي، ۽ شاهہ لطيف ڪاري رنگ کي بُرائيءَ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي.

ساڳيءَ طرح سُر ڪوهياريءَ جي هڪ وائيءَ ۾ پڻ شاهہ لطيف ڪاري رنگ کي بُري، خراب يا بڇڙي جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي:

ڪري ڪوهيارو هلئو مون سين قيامت "ڪاري".

(ڪوهياري: ٩ - وائي: ١)

هن سِٽ ۾ قيامت ڪاري معنيٰ قيامت خراب، بڇڙي يا بري ٿيڻ، اهو محاورو اڄا تائين سنڌيءَ ۾ ڪتب ايندو آهي، چيو ويندو آهي "هن جي قيامت ڪاري ٿي وئي."

سُر آسا جو هي بيت پڙهو:

سرمو "سياهيءَ" جو رنن کي رهاءِ،
ڪاني "ڪارائيءَ" جي مرد تي مَ پاءِ،
اکين ۾ اتڪاءِ، "لالائي لالن" جي.

(آسا: ٣ - ٢٠)

هن بيت ۾ ڳاڙهي ۽ ڪاري رنگ جي ڀيٽ آهي. ڳاڙهي رنگ کي مردانو ۽ بهادريءَ وارو، ۽ ڪاري رنگ کي زنانو ۽ ڪمزوريءَ وارو چيو ويو آهي، ۽ ڪاري رنگ لاءِ بہ لفظ 'سياهي' ۽ 'ڪارائي' ڪم آندا ويا آهن.

آسا جو هڪ بيت آهي:

منهن تہ آهيريانئي اجرو، قلب ۾ "ڪارو"،
ٻهران زيب زبان سين، دل ۾ هچارو،
ان پر ويچارو، ويجهو ناهہ وصال سين.

(آسا: ٣ - ١٨)

هن بيت ۾ ڪارو رنگ برائيءَ جي اهڃاڻ طور ڪم آندو ويو آهي. ”قلب ۾ ڪارو“ وارو محاورو بہ اجا تائين سنڌ ۾ استعمال ٿيندو اچي، چيو ويندو آهي تہ فلاڻو دل جو ڪارو آهي.

سُر ڪارايل ۾ رنگ جو استعمال ڏسو:

اڇو پاڻي لڙ ٿئو، ”“ڪالورئو”“ ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سر مٿي هنجڙا.

(ڪارايل: ١ - ٧)

مٿئين بيت ۾ لفظ ’ڪالورئو‘ جي معنيٰ ’خراب ڪيو‘ ڏني ويئي آهي، پر ان جو ’ڪاري رنگ‘ سان واسطو لڳي ٿو، ۽ اتي ڪارو ڪيو معنيٰ ’خراب ڪيو‘ جي معنيٰ مناسب ٿي لڳي.

ساڳئي سُر ڪارايل ۾ هڪ ٻيو بيت آهي:

ڪنهن ڪنهن ”ڪاريءَ“ ذات کي، مور بہ مٿائين،
جي چترا چڪيا ڪري، تہ وڳ ورائي ڏين،
ساٽ سمورا نين، مٿين پائي موٽيا.

(ڪارايل: ٢ - ٧)

هن بيت ۾ ’ڪاري ذات‘ ’بُري ذات‘ جي معنيٰ ۾ استعمال ٿي آهي، ساڳئي سُر ۾ هڪ ٻيو بيت:

ڀهرين ”ڪاري“ نانگ جي، ڪو ڄڙڪيل ڄيڙ ڪري،
جي هٿي ڏنگ ڏسايو، تہ ڪو ويڄهو ڪونہ وري،
جيڪي ٿپ مري، جيڪي سِڪي صحت ڪي.

(ڪارايل: ٢ - ٨)

ڪارايل جي هن بيت ۾ ڪارو نانگ ڪاريهر نانگ لاءِ ڪتب آندو ويو آهي. ڪاريهر نانگ جو رنگ ڪارو هوندو آهي ۽ هو سڀني نانگن کان وڌيڪ خطرناڪ ۽ ٻجڙو هوندو آهي، ان ڪري شاهہ لطيف هن بيت ۾ ڪاري رنگ کي انتهائي خطرناڪ ۽ بُري جي اهڃاڻ طور ڪم آندو آهي.

ان کان سواءِ شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪاري رنگ کي مايوسيءَ جي اهڃاڻ طور پڻ ڪم آندو آهي.

چنڊ چٽائي تنهنجي ”سياهيءَ“ ۾ سُور،
لايان لال لڱن کي، چندن ٻيري ٻُور،
ڪوماڻو ڪپور، مون واجهائيندي پرينءَ کي.

(ڪنيات: ١ - ١٢)

سَبهہ "سياهي" آهي آريءَ ڄام ري،
ڪڏهن پسي ڪانہ، ريءَ لالن لالائي،
درد دل تان دور ڪري، ڪر ساڄن صفائي،
من لا شيخ لہ فشيخہ الشيطان ان ري اونداهي،
هوءَ جا هلي هيڪلي، سا گيرب گمائي،
بلا شيخ من يشمي في الطريق اهڙي اوائي،
تنهن ريءَ توائي، ڪوڙين ٿين ڪيتريون.
(ديسي: ۲ - ۴)

پرتوو پنهونءَ جو، سهائي "سياهہ"،
مهہ ڏيئي مون آئيو، رنگارنگي راهہ،
پهرين ڏيندا باهہ، پوءِ رڱيندا رڱ ۾.
(ڪوهياري: ۴ - ۱۰)

مٿين سينِي بيتن ۾ شاهہ لطيف ڪاري رنگ لاءِ فارسي لفظ 'سياهي' ڪم آندو آهي. هنن بيتن ۾ سياهي، اونداهيءَ جي هم معنيٰ آهي ۽ اونداهي ۽ سياهي مايوسيءَ ۽ ڊپريشن جي جذبن جي اهڃاڻ طور آيا آهن - جڏهن چنڊ ناهي، تہ سياهيءَ (اوندهہ، ڪاراڻ) ۾ سُور آهي - آريءَ ڄام ڪان سواءِ سڀ سياهي (اوندهہ - مايوسي) آهي.

ڪڏهن پنهونءَ جي پرتوي سان سَهائي آهي، ۽ ڪڏهن سياهي (اوندهہ - ڪاراڻِ - ڊپريشن) ڪارو رنگ مايوسيءَ ۽ اُداسيءَ جو رنگ آهي.

ڪارو رنگ جڏهن زمين ۽ آسمان تي ڇانئجي ٿو، تہ وڏيڪ تاثر ٿو ڏئي.

ڇپر ڇمر پانئيان، ڪانيو ۽ "ڪارو"،
پٻ وجهنديس پٽي، صبح سوارو،
وڄڻ مون وارو، ڪين وهنديس وچ تي.
(ديسي: ۵ - ۱۱)

هن بيت ۾ سسئي خطرناڪ ڪاري جبل ڪي ڇمر ٿي پانئي. يعني ڪکر - پر 'ڪارو' لفظ جبل جي تڪليف ده هجڻ ۾ اضافو ٿو ڪري. سُر ڪيڏاري ۾ اهو ڪارو رنگ آسمان تي بہ ڇانئجي ٿو وڃي، تہ زمين تي بہ.

"ڪاري" ڪڪر هيٺ، مون جهيڙيندا ڇڏيا،
"ڪارا ڪند هٿن ۾، ازل وڇيرا هيٺ،
تي تنين سين ڏيٺ، موتڻ جني ميھٽو.
(ڪيڏارو: ٣ - ٢)

مٿي آسمان تي 'ڪارا ڪڪر' ۽ هيٺ تي 'ڪارا ڪند' آسمان تي 'ڪارا ڪڪر' ٻوائتو منظر بہ آهن، تہ ڏک جو اهڃاڻ بہ. هيٺ زمين تي 'ڪارا ڪند' طاقت، ۽ جدوجهد جو اهڃاڻ آهن. ڪيڏاري جي هن بيت ۾ شاهہ لطيف ڪاري رنگ کان ٻوائتي منظر چِٽڻ، ڏکائتي پس منظر ۽ طاقت ۽ جدوجهد جي اهڃاڻ جو ڪم ورتو آهي. انهي هڪ ئي بيت ۾ هڪ ئي رنگ کي مختلف معنائن ۽ مطلبن جي اهڃاڻ طور آندو ويو آهي:

حُسن مير حسين جي، سڄي جنگ جهان،
اَڏاٽا اوڙ ڪري، "ڪارين" پڳين ڪان،
ٻيءُ ڏاڏاٽا پاڻ، سيد سڀ ملهائيا.
(ڪيڏارو: ٦ - ١٣)

مٿئين بيت ۾، ڪارن ڪنين وارن پڳين کي ڪانَ لڳل آهن. ڪاري رنگ وارا پڳي، منظر ۾ اُداسيءَ جو اضافو ڪن ٿا. ڪارو رنگ ماتمي رنگ ٿيو وڃي. ڪيڏاري ۾، شاهہ لطيف ڪاري کي ماتمي رنگ سڏيو آهي، ۽ ڪاري لباس کي ماتمي لباس جو درجو ڏنو آهي، جيڪو ڪربلا جي واقعي کان وٺي اڄ تائين هلندو اچي:

مير مدينا نڪري، آيا نہ موٽي،
"ڪارا" رڱج ڪپڙا، ادا نيروٽي،
آن تنين لاءِ لوٽي، جي مسافر رانئيا.
(ڪيڏارو: ١ - ٧)

سُر سارنگ ۾ ڪاري رنگ جو مطلب ئي ٻيو آهي. شاهہ جي رسالي ۾ ڪارو رنگ بيچزائي، مايوسي، اُداسي ۽ ماتم جي اهڃاڻ طور ڪتب آيو آهي - ڪٿي ڪٿي شاهہ لطيف ان کي ٻوائتي، ڊيڄاريندڙ ۽ خطرناڪ پس منظر طور استعمال ڪيو آهي. انهن سڀني ڳالهين جي برعڪس سُر سارنگ جا هيءُ بہ بيت پڙهو:

اج پڻ اُتر پار ڏي، ڪڪريون ”ڪاريون“،
وسي ٿو وڏ ڦڙو، ٿهڪن ٿيون ٺاريون،
لٿين بک لطيف چئي، ڏايون تاساريون،
ٻچنديون ٻناريون، وري وٿاڻ آئيون.

(سارنگ: ١ - ٨)

اج پڻ اتر پار ڏي ”ڪارا“ ڪڪر ڪيس،
وڄون وسڻ آئيون، ڪري لعل لبيس،
پرين جي پرديس، مون کي مينهن ميڙيا.

(سارنگ: ١ - ١٠)

سُر سارنگ جي هنن ٻن بيتن ۾ ڪاري رنگ جو تاثر ٿي مختلف آهي. ’ڪاريون ڪڪريون‘ خوشحاليءَ ۽ فارغ الباليءَ جو سبب آهن. ’ڪارا ڪڪر‘ جيڪي ڏيڄاريندڙ، ٻوائتا ۽ خوفناڪ هئا، اهي هن سُر ۾ وڻندڙ ۽ پيارا آهن. ٻئي بيت موجب اهي پرينءَ کي ملڻ جو سبب آهن جيڪو پرديس ويل آهي.

هاڻي اچو تہ ڪاري رنگ جي باري ۾ سُر رامڪليءَ جا ٻہ بيت پڙهون، جوتہ رامڪليءَ ۾ ڪاري رنگ جي ٻي معنيٰ آهي:

ويئي جن ورهہ ٿئا، مٿي سين ميري،
اکيون جنهن جيون الک ڏي، پئين ڏي نہ پيري،
لڙڪ لعل لطيف چئي، ڪنبي ۽ ڪيري،
نينهن نہ نبيري، سور چرندي سنرو.

(رامڪلي: ٦ - ٥)

ويئي جن ورهہ ٿئا، مٿي ميري ساڻ،
”ڪاراٽيا“ ڪَڪا ٿئا، جيري وجهي جاڻ،
خودي ڪاڻئي هليا، پٽ تي ڇڏي پاڻ،
سي ڪيئن ڀَهر هٿن ہاڻ، جن ڳڏئو گر گربان ۾.

(رامڪلي: ٦ - ٦)

هن بيت ۾ ’ڪاراٽجڻ‘ ۽ ’ڪڪو ٿيڻ‘ پڇي راس ٿيڻ، سور سهي مڪمل ٿيڻ جي معنيٰ ۾ آيو آهي. مطلب تہ جوڳي پنهنجو پاڻ ساڙي، ڪارو ڪري ٿي مڪمل انسان ٿين ٿا.

ڳاڙهي ۽ ڪاري رنگ کان پوءِ ٽئين نمبر تي شاهہ لطيف جو مرغوب رنگ آهي اڇو. اڇو رنگ اڄڪلهہ امن ۽ سلامتيءَ جو اهڃاڻ آهي. اڇو رنگ روشنيءَ جو رنگ آهي. شاهہ لطيف وٽ پڻ اڇو رنگ روشنيءَ ۽ چٽائيءَ جي معنيٰ ۾ ڪم آيو آهي، ۽ شاهہ جي پسند چنڊ جي ٿڌي ۽ اڇي روشني آهي.

سُر ڪنڀات جا هيٺيان بيت ڏسو: انهن مان چوڏهينءَ جي چانڊوڪي ٿي ليئا پائي:

اڄ پڻ "اڇائي" چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي،
مون گهر مون پرين جي، اچڻ جي وائي،
مون گهر واڌائي، پئي ڪام ڪرن ۾.

(ڪنڀات، ١ - ٨)

چنڊ تنهنجي ذات، پاڙيان نہ پرين سان،
تون "اڇو" ۾ رات، سڄڻ نِتَ سوجهرا.

(ڪنڀات، ١ - ١٢)

چنڊ "چٽائي" تنهنجي، سياهيءَ ۾ سُور،
لايان لال لڱن کي، چندن پري پور،
ڪوماٺو ڪپور، مون واجهائيندي پرين کي.

(ڪنڀات، ٢ - ١٠)

مٿين بيتن ۾ "اڇائي چوڏهينءَ ماهہ چنڊ جي"، "چنڊ جي چٽائي" ۽ چنڊ جو "رات ۾ اڇو هجڻ" ۾ ٿڌيءَ ۽ وڻندڙ چانڊوڪيءَ جو نظارو آهي، ۽ لفظ اڇائي ۽ چٽائي روشنيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندا ويا آهن.

سُر ڪاموڏيءَ جو هڪ بيت آهي:

ڪاري رات "اڇو" ڏينهن اي صفتاً نور،
جتي پرينءَ حضور تتي رنگ نہ روپ ڪو.

(ڪاموڏي، ٣ - ١٢)

هن بيت جي باري ۾ اڳ ئي لکيو ويو آهي: هتي فقط اهو ڏيکارڻو آهي تہ 'اڇو ڏينهن' ۾ بہ اڇو رنگ روشنيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويو آهي.

سُر سريراڳ ۾ اڇو رنگ منظر (Land space) کي ڪيڏي نہ سونهن ٿو بخشي. شاهہ لطيف هن سُر ۾ اڇو رنگ ڪنهن ماهر چترڪار جيان سمنڊ مٿان لهرن جي گَجَ کي چِٽو ڪرڻ لاءِ ڪتب آندو آهي.

"اڇارا" عميق جا، گـڏئا غواصن،
جهريون جهاڳي آئيا، ڪارونڀار ڪَنن،
سمنڊ سَوجهي جن، آڻي امل اولئا.

(سريراڳ، ٢ - ١٠)

مٿئين بيت ۾ 'ڪارونڀار' ۽ 'اڇارا' جو تضاد Contrast هڪ ماهر چترڪار جو ئي فن ٿي سگهي ٿو:

لهرن ليکو ناهہ ڪو، جت ڪڪر ڪَن "ڪارا"،
"اڇارا" عميق جا، اڇن اوپارا،
اتي اسارا، وِير وڙهندءِ ويسرا.

(سريراڳ، ٥ - ٢)

هن بيت ۾ پڻ اڇي ۽ ڪاري رنگ جو تضاد آهي، 'اڇارا عميق جا' ۽ 'ڪَن ڪارا'.

اڇو رنگ پاڪيزگيءَ جو رنگ آهي، خلوص جو رنگ آهي. اڇو رنگ Purity خالص هجڻ، (نجپٽي) جو رنگ آهي. سُر ڪارايل ۾ شاهہ لطيف اڇي ۽ ڪاري رنگ جو تضاد واضح ڪيو آهي، پر اهو رڳو منظر يا عڪس نہ آهي، پر معنيٰ ۽ اهڃاڻ جي لحاظ کان بہ اهم آهي. چڱائي، پوترتا آهي اڇو رنگ، ۽ برائي ۽ ناپاڪي آهي 'ڪالورجڻ'.

"اڇو" پاڻي لڙ ٿئو، "ڪالورئو" ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سَرَ مٿي هنجڙا.

(ڪارايل، ١ - ٧)

هڪ ٻئي بيت ۾ بہ اڇو پاڻي پاڪ صاف ۽ نرمل جي معنيٰ ۾ ڪم آندو ويو آهي:

وينُو جي وماسيين، حيرت پئو مَ هور،
اونهو جو "اڇو" وهي، کهڙي تئائين کهور،
ڏنيون هڏ مَ ڏور، کهورئو ڳب گسن جو.

(ڪارايل، ١ - ٩)

ساڳئي سلسلي جو ٻيو بيت پڙهو:

وينُو جئن وماسيين، حيرت پئو مَ هاڻ،
للن ڪي لطيف چئي، "اڇي" ساڻ آراڻ،
ڪنگن لئي ڪاڻ، ڳڏئو هنج حبيب ڪي.

(ڪارايل، ١ - ١٠)

ڪارايل جي هن بيت ۾ پڻ اڇو پاڪيزگي پوترتا ۽ Purity خالص هجڻ (نجپٽي) جي اهڃاڻ طور ڪتب آيو آهي.

هيٺين بيت ۾ 'اڇي' ۽ 'ميري' جو تضاد (Contrast) آهي. اهو نہ فقط هڪ فنڪاراڻو تضاد آهي، پر معنوي ۽ اهڃاڻي تضاد پڻ. اڇو ۽ ميرو، هنج ۽ ڪنگُ، ٻئي هڪ ٻئي جا ضد آهن، ۽ ٻنهي جي اهڃاڻي معنيٰ بہ هڪ ٻئي جي ابتڙ آهي. هڪ صاف، نجُ، تہ ٻيو ميرو ۽ لڙاٽيل، هڪ چڱين خصلتن وارو پکي (هنج) تہ ٻيو برين عادتن وارو (ٻگهہ ۽ ڪنگ):

هاريا هنج ٻگهن سين، کهڙي ڪرين ٻيلهہ،
"ميرو" متائج تون، "اڇي" ڪر اڪيل،
ڪنگن ساڻ ڪويل، للا جم لڙ پيين.

(ڪارايل: ١ - ١٣)

سُر ڪارايل جي هيٺين هڪ ٻي بيت ۾ شاهہ لطيف اڇي رنگ جو تاثر ٽي دفعا ڏنو آهي:

اڇو" پيو "اڇاهہ" تہ "اڇائي" ابهو،
وهڻ وڙ نہ ان جو، پاڻي لڙ للاهہ،
سَسَر ڏجي ساهہ، ڪَسر ڪنگن قبرون.

(ڪارايل: ١ - ١٤)

مٿي ڏنل بيت ۾، شاهہ لطيف "اڇو"، "اڇاهہ" ۽ "اڇائي" هڪ سٽ ۾ ٽي دفعا، ۽ ڌار ڌار لفظ استعمال ڪري، اڇي رنگ جو تاثر ڏنو آهي، ۽ اهڃاڻي معنيٰ، تنهي هنڌ ساڳي چڱائي، پوترتا ۽ پاڪيزگي اٿس.

سُر آسا ۾ بہ شاهہ لطيف اڇي رنگ ۽ اڇائيءَ کي چڱائيءَ ۽ نيڪيءَ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي:

سرمو "سفيديءَ" جو جڏهن پاتو جن،
تڏهن ڏٺي تن، اڇائي عالم ۾.

(آسا: ۴ - ٢٢)

هتي 'اڇائي' ۽ 'سفيدي'، چڱائي ۽ نيڪيءَ جي معنيٰ ۾ آيا آهن. جن ماڻهن جي نظر نيڪ آهي، انهن کي سڄيءَ دنيا ۾ چڱائي ئي چڱائي نظر ٿي اچي.

سُر مارئيءَ ۾ اڇو رنگ ساڳيو ئي پوترتا ۽ پاڪيزگيءَ لاءِ ڪتب آندو ويو آهي:

ارم هڏ مَ اوديان، پتولا پٽ چير،
ٻانڌوٽا ٻن ڏيان، ارغچ ۽ عنبير،
ماروءَ سين شل ماٽيان، ڪٿيون جهڙيون "ڪير"،
اندر اَڄ اڪير، مون کي پرينءَ پنهوار جي.

(مارئي، ٣ - ٢)

هن بيت ۾ بہ ڪير جهڙيون اڇيون ڪٿيون پاڪيزگيءَ جو اهڃاڻ آهن. ساڳئي سُر مارئيءَ ۾ اڇو رنگ خوشيءَ، جو رنگ آهي.

عمر "اڇا" ڪپڙا ڪاڻياريون ڪيئن ڪن،
جنين جا ٿرن ۾، ور ٿا وينڻ سهن،
هوءَ جي حق پڄن، سي ڪيئن ستيون سومرا.

(مارئي، ٢ - ١)

هن بيت ۾ اڇو رنگ نہ رڳو خوشي ملهائڻ جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويو آهي، پر اهو رنگ ڪنوارپ Virginity جي اهڃاڻ طور پڻ استعمال ٿيو آهي، ڪاٺياريون جيڪي سَتيون ناهن، جن جي ڪنوارپ برباد ٿي چڪي آهي، انهن کي 'اڇن ڪپڙن' پائڻ جو حق نہ آهي.

شاهہ لطيف وٽ اڇو رنگ روشنيءَ جو رنگ آهي، وٽندڙ، ٿڌي روشني، چنڊ جي روشني، هن وٽ اڇو رنگ پوترتا، پاڪيزگيءَ جو رنگ آهي. ڪٿي ڪٿي هو اڇي رنگ کي منظرڪشيءَ لاءِ ڪم ٿو آڻي، تہ ڪٿي ان کي ڪاري رنگ جي تضاد ۾ آڻي منظر کي وڌيڪ چٽو ٿو ڪري، ۽ شاهہ لطيف سُر مارئيءَ ۾ اڇي رنگ کي ڪنوارپ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي.

سائو رنگ فطرت جو رنگ آهي، آباديءَ جو اهڃاڻ آهي. آسودگيءَ ۽ خوشحاليءَ جو نشان آهي. محاوري طور سنڌيءَ ۾ 'سائو ٿيڻ'، 'وڌڻ' جي معنيٰ ۾ ڪتب آندو ويندو آهي. شاهہ لطيف يمن ڪلياڻ ۾ سائي رنگ کي انهي اهڃاڻي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي:

ڪہ سي اڳڻ آيا، تہ سرو ڪندا سڄ،
"سائي" ٿيندن اڄ، هي پيتو هو آڻ ڪي.

(ايمن ڪلياڻ، ۴ - ١٢)

مٿئين بيت ۾ اڄ جو سائو ٿيڻ معنيٰ وڌڻ، جيئن ساوڪ وڌندي آهي،

تيئن پياڪن جي اج ۾ سائي ٿيندي، وڏندي ويندي ۽ چوندا تہ اجا پيئاريو.

بيمار، نٻل ۽ ڪمزور جو منهن پيلو ٿيندو آهي. 'سائو منهن ٿيڻ' جو محاورو شاھہ لطيف ان معنيٰ ۾ ڪتب آندو آهي. 'سائِي' هڪ بيماري ٿيندي آهي، جنهن کي انگريزي ۾ Jaundice چوندا آهن. شاھہ لطيف ان مناسبت سان هيٺئين بيت ۾ سائي رنگ جو استعمال ڪيو آهي:

جان عاشق مٿي رت، تان دعويٰ ڪر مَ نينهن جي،
"سائو" منهن سونهن ڳئي، سڪڻ اي ۽ شرط،
نہ ڪين ڳوڏ ڳرت، مٿا سِر سودا ڪري.

(ايمن ڪلياڻ: ٧ - ٦)

يعني جي منهن ۾ رت اٿئي تہ عشق جي دعويٰ نہ ڪر. جڏهن سائو منهن ٿي وڃي، رت ختم ٿي وڃي، تڏهن سچو عاشق سڏاءِ.

سائي رنگ کي سينگار جي رنگ طور، شاھہ لطيف هڪ ماهر چترڪار وانگر استعمال ڪيو آهي.

سُر مومل راڻي جو هيءُ بيت پڙهو:

جهڙا پاڻن پن، تهڙيون شالون مٿن "سائيون"،
عطر ۽ عنبير سين، تازا ڪيائون تن،
مڙهئا گهڻو مشڪ سين، چوٽا ساڻ چندن،
سنهن ربي سون سين، سندا ڪامڻ ڪن،
ڪيائين لال لطيف چئي، وڏا ويس ورن،
منجهہ مرڪئس من، سوڍي سين سڳ ٿئو.

(مومل راڻو: ٣ - ٢)

ساڳئي سُر مومل راڻي جي هڪ ٻئي بيت ۾ سائي رنگ جو استعمال ڏسو:

ڪال ڳڏئو سون ڪاپڙي، بابو بان بري،
"سائي" شال ڪلهن تي، سامي سون سري،
خبر ڏي ڪري، مومل جي مجاز جي.

(مومل راڻو: ١ - ۴)

مٿئين بيت ۾ ساميءَ کي پيل سائي شال، تصوير کي وڌيڪ چٽو ۽ واضح ٿي ڪري.

سُر سارنگ ۾ شاھہ لطيف سائي رنگ کي آباديءَ، خوشحاليءَ ۽ فراوانيءَ جي اهڃاڻ طور آندو آهي، پر فارسي لفظ سبزا ڪم آندو اٿائين:

پري پٽ تي آئيو، سارنگ سهج منجها،
ڪڙيون ڪنٺهار جيئن، ڪنوٺيون اتر واءُ،
سرها "سبزا" ٿيا، ڍمڻ ڍپ ڪيا،
ڀهري پٽيا، پريائين ڪن ڪراڙ جا.

(سارنگ: ٢ - ٢)

سُر سارنگ جي هڪ ٻئي بيت ۾ به شاهہ لطيف سائي رنگ کي آسودگيءَ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي:

ٻر وڻا، ٿر وڻا، ونيون ترايون،
پرهہ جو پٽن تي، ڪن ولوڙا وايون،
مکڻ پرين هٿڙا، سنگهاريون "سايون"،
ساري ڏهن سامهيون، ٻولايون رايون،
ٻانهيون ۽ ٻايون، پکي سُنهن پانهنجي.

(سارنگ: ١ - ٢٦)

مٽيءَ جو رنگ خاڪي آهي، ان کي ٻيوت به چوندا آهن. اڇو ته ڏسون ته شاهہ لطيف ان رنگ کي ڪهڙيءَ ريت استعمال ڪيو آهي:

ڪال ڳڏئوسين ڪاپڙي، بابو ٻان "ٻري"،
"سائي" شال ڪلهن تي، سامي سون سري،
خبر ڏي ڪَري، مومل جي مجاز جي.

(مومل راڻو: ١ - ۴)

بابو، ڪاپڙي ۽ جوڳي، مٽيءَ جهڙي رنگ جو آهي. ساڳئي سُر جو هڪ ٻيو بيت:

ڪال ڳڏئوسين ڪاپڙي، بابو رنگ "ٻيوت"،
سرئو سين سڪوت، جوڳيءَ سندي ذات ڪان.

(مومل راڻو: ١ - ۵)

گيڙو رنگ، نارنگي رنگ، ٻوڌي ڀڪشن جي لباس جو رنگ آهي. سنڌ جي جوڳين ۽ صوفين جو گيڙو لباس، سنڌ ۾ ٻُڌمت جي ناٿ پنٿي فرقي جي اثر جو ثبوت آهي. شاهہ لطيف به ناٿ پنٿي جوڳين سان گڏ سفر ڪيا، ۽ جهنگ جهر جهاڳيا. هن ناٿ پنٿين جي گروءَ گورکناٿ جو ذڪر به پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪيو آهي: "سڀ وڃائي سانگ، گڏئا گورکناٿ کي". اڇو ته

ڏسون ٿا شاهہ لطيف ان جوڳين ۽ صوفين جي گيڙو رنگ کي ڪيئن ڪتب آندو آهي. هن گيڙو رنگ لاءِ لفظ "ڏاڄو" ڪتب آندو آهي:

اڄ مليندي‌سِ ماءِ، "ڏاڄا" ڪنديس ڪپڙا،
جيڄا جوڳياڻي تيان، مون کي جهل م پاءِ،
هوت ٻروچي لاءِ، ڪنين ڪنر پائيان.

(سسئي آبري: ۴ - ۱۰)

يعني پرينءَ (مقصد) لاءِ سسئي هوبهو اها صورت ٽي ڪرڻ چاهي، جيڪا نات پنتي جوڳين جي آهي. گيڙو ڪپڙا ۽ ڪنن ۾ والا. گيڙو ويس تياڳ جو رنگ نہ، پر سپردگي Devotion ۽ Submission جو رنگ آهي.

سُر حسينيءَ جي هڪ وائيءَ جي هڪ سٽ آهي:

"جوڳئو" ويس ڪري،
سگهڙي سار لهيجا.

(حسيني: ۸ - وائي)

مطلب تہ سسئي پنهنجي محبوب کي گيڙو لباس ۾ ڏسڻ ٿي چاهي، تڏهن ئي هو سار لهي سگهندو.

سُر رامڪلي تہ آهي ئي شاهہ لطيف جو گيڙو ويس سُر. اُن ۾ جوڳين جي باري ۾ چوي ٿو:

ويهي ويراڳين جو، ٻي ڏينهن ٻڌم حال،
تن جا "ڏاڄا" ڏوڙ ڀڪليا، جاڳوتا زوال،
ان جاٽي جتائون، ڇڏيون، چوتا چڱي چال،
ويچارا وجود جي، ڪنهن سين ڪن نہ ڳال،
نانگا ٿئا نهال، لڪا ڀٽن لوڪ ۾.

(رامڪليءَ: ۲ - ۲)

ستين ڏينهن سيد چئي، "ڏاڄا" ڏوتائون،
ايي الک سامهون، ٻانهون ٻڌائون،
وڏي ڪنهن ولات جا، اهڄ آندائون،
روح پنهنجو رام سين، پر ۾ پوتائون،
ڪٿيون ڪِدائون، لڪا پوٽن لوڪ ۾.

(رامڪلي: ۲ - ۷)

شاهہ لطيف پيلو رنگ بہ استعمال ڪيو آهي، 'منهن پِيلو ٿي وڃڻ' سنڌي محاورو آهي. شاهہ لطيف بہ هتي ڪمزور ٿيڻ جي معنيٰ ۾ پِيلو منهن ٿيڻ ڪم آندو آهي، ۽ پيلي رنگ لاءِ لفظ 'ميٺو' ڪتب آندو اٿائين:

ياد ڪرو ڪن گودڙيا، ٻر بازار ٻيٺا،
پڙهن سُور سبحان جي، ٻين تنهن پيتا،
جيلاهہ منهن "ميٺا"، تيلاهہ نشا چاڙهيئون نينهن جا.

(رامڪلي: ٦ - ١٦)

سون جو رنگ بہ پيلو آهي، پر ان چمڪندڙ پيلي رنگ کي سونهري يا سون ورنو رنگ سڏبو آهي. شاهہ لطيف ان رنگ جو استعمال هيئن ڪيو آهي:

"سون ورنيون"سوڍيون، رَبي رانديون ڪن،
اگر اوطاقن ۾، ڪٺوريون ڪٺن،
اوتيائون عنبير جا، مٿي طاق ٽڙن،
ٻاٽن ٻيليون ٻڌيون، پسئو سونهن سڙن،
ٺٺا لاهوتي لطيف چئي، پسڻ لئہ پرين،
اڃهي ٺا اچن، ڪاڪ ڪکورئا ڪاپڙي.

(مومل راڻو: ٢ - ٢)

۽ هيءُ بيت جيڪو مضمون جي منڍ ۾ ڏنو ويو آهي، ان ۾ بہ پيلو رنگ آهي، زرديءَ جو رنگ:

مون تان لڪائي گهٽو، روئڻ ڪئي روشن،
رسيو ريزالن کي، منجهان "زرديءَ" ظن،
ويري ٿئو ورن، ٻالهہ ڪيائين ڳجهہ جي.

نيرو رنگ خطرناڪ هجڻ جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو اٿائين:

وڏا وڻ وٽڪار جا، جت نانگ سجڻ "نيلا"،
اتي عبداللطيف چئي، ڪيا هيڪلن حيلا،
جت ڪڙم نہ قبيلا، ات رسج رهبر راهہ ۾.

(سسئي آبري: ٢ - ٩)

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رنگن جي اڀياس مان معلوم ٿئي ٿو تہ شاهہ سائينءَ ڳاڙهي رنگ سان گهڻي لنوَ لاتي آهي؛ ۽ سڀ کان گهڻو استعمال ڪيو اٿس (اٽڪل ٩٠ بيتن ۾.) ڳاڙهي رنگ کي محبوب جي اهڃاڻ طور، توڙي

پنهنجي پاڻ لاءِ (لعل لطيف چوي) استعمال ڪيو اٿس. لعل ٿيڻ مڪمل ٿيڻ جي معنيٰ ۾ ۽ ڪڪورڻ، ڪڪورجڻ، پڻ ساڳيءَ معنيٰ ۾ ڪم آندو اٿس. 'لڱن ڪي لالي لائڻ'، سينگار طور ڪتب آندو اٿائين. ڳاڙهاڻ، مستقبل جي اهڃاڻ طور، سندس شاعريءَ ۾ آئي آهي.

شاهہ جي رسالي ۾ ڳاڙهي رنگ کان پوءِ گهڻي ڪان گهڻا بيت ڪاري رنگ متعلق آهن. (اٽڪل ٣٢). ڪارو رنگ بُرائي جي اهڃاڻ طور بہ آيو آهي، تہ مايوسيءَ جي اهڃاڻ طور بہ. ڪٿي ڪٿي ڪارو رنگ منظر کي پوائٽو بنائڻ لاءِ بہ ڪتب آندو ويو آهي، تہ ڪٿي ماتم جي اهڃاڻ طور.

ان ڪان پوءِ اڇي رنگ وارا بيت اچن ٿا. اڇي رنگ کي شاهہ لطيف اڪثر روشنيءَ جي هم معنيٰ لفظ طور استعمال ڪيو آهي. ان کي نيڪيءَ، پاڪيزگيءَ ۽ نجپڻي Purity جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو آهي. ڪٿي ڪٿي منظر جي سونهن وڌائڻ لاءِ بہ اڇي رنگ جو استعمال ڪيو اٿائين. اٽڪل سترنهن دفعا هن رنگ کي ڪم آندو ويو آهي.

اڇي ڪان پوءِ سائو، گيڙو، خاڪي، سونهري ۽ پيلو رنگ آهن، جن جو فقط ٽن چئن بيتن ۾ استعمال ٿيل آهي.

شاهہ لطيف جي اهڃاڻي شاعري

فرينچ شاعر بودليئر هن ڪائنات کي ”اهڃاڻن جو جهنگل“ سڏيو آهي.
هن لکيو آهي تہ، ”فطرت هڪڙو مندر آهي، جنهن جون ديوارون نشانن (Symbols) سان ڀريل آهن.“ (1)

شاعر جي آڏو ڪائنات جي ڌُلل وائڙل شين جي اهميت انهن جي رواجي حيثيت کان وڌيڪ آهي. هن جي اونهيءَ ۽ باريڪ بين نظر ۾ دنيا جي هر شيءِ ظاهري ۽ رواجي هئڻ کان ڪجهہ وڌيڪ بہ آهي. هن کي هيءَ ڪائنات بي معنيٰ نہ پر سچي دنيا ڳوڙهين معنائن سان ڀريل ٿي ڀانئجي. هن جي آڏو سج چنڊ تارا طبعي شيون تہ آهن، پر ان سان گڏ ڪنهن محبوب جا اشارا پڻ آهن. هن جي آڏو گلن جو ٽڙڻ نباتاتي عمل نہ پر هڪ رومانوي عمل ۽ هڪ حسياتي تجربو آهي. ”اهڃاڻ ڪنهن شيءِ جي آروپار ڏسي پوءِ ان جي سمورين اونهاين جي پروڙ حاصل ڪري، پوءِ ان جي مثال ڏيڻ کي چئجي ٿو“. (2)

”لفظ اهڃاڻ جي وسيع معنيٰ ۾ سڄي شاعري اچي وڃي ٿي. ڇوتہ هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ ڪنهن احساس، ڪنهن حقيقت، ڪنهن آئيڊيا جو اظهار هوندو آهي ۽ اهو اظهار اڻ سڌو هوندو آهي. اهو اڻ سڌو اظهار هوندو آهي، ڪن حقيقي شين جي ذريعي، جن کي ان احساس، حقيقت يا آئيڊيا سان مشابهت هوندي آهي“. (3)

”سڄي شاعري اڻ سڌو اظهار آهي، ان ڪري ئي اهڃاڻ جي معنيٰ ۾ سڄي شاعري سمائجي ٿي وڃي. اهو طئہ ڪرڻ مشڪل آهي تہ اهو اهڃاڻ جي ذريعي اڻ سڌو اظهار شروع ڪڏهن کان ٿيو. ڪن جي نظر ۾ مغربي

شاعريءَ ۾ اهڃاڻي شاعريءَ جي شروعات صوفي شاعرن سويڊن بورگ (1688-1772ع) يا سنت مارٽن (1743-1783ع) کان ٿي". (4)

اينسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا، 1973ع موجب فرانسيسي شاعرن اسٽيفن مئلارمي ۽ پال ورلائين 1885ع ۽ 1895ع جي وچ ۾ اها شاعراڻي تحريڪ شروع ڪئي. جيتوڻيڪ ان وقت گهڻا شاعر فرينچ نہ هئا، پر فرانسيسي ٻوليءَ ۾ لکندا هئا. ان شاعراڻيءَ تحريڪ جو پڌرنامو 18 سيپٽمبر 1886ع ۾ موريئش ڪڍيو. (5)

شيپلي لکي ٿو تہ:

"سمبالزم، ڪنهن حقيقت جي هڪ سطح کان ٻيءَ سطح تي آيل حقيقت سان لاڳاپي کي چئجي ٿو". (6)

هن جي خيال ۾:

"اهڃاڻ، هڪ موضوع جي تشريح ۾ مدد ڪري ٿو، ان کي قبول ڪرڻ لائق بنائي ٿو، ان کان فرار حاصل ڪرڻ ۾ مدد ٿو ڪري، ڪن سٽن ۽ ڊپيل اظهارن کي جاڳائي ٿو، ۽ هڪ سينگار يا ڏيکاءُ طور ڪم اچي ٿو". (7)

فرانس ۾ مئلارمي ۽ ان کان پوءِ جي اهڃاڻي شاعرن شعوري طور تي اهڃاڻي شاعريءَ جي تحريڪ شروع ڪئي ۽ پوءِ اڳتي هلي ان جو پڌرنامو ڪڍيائون. اڻ شعوري طور تي مٿي ڏنل حوالي موجب دنيا جي هر ٻوليءَ جي شاعريءَ ۾ اهڃاڻ جي ذريعي حقيقتن ۽ احساسن جو اڻ سڌو اظهار موجود آهي. خود مغرب جي صوفي شاعرن توڙي رومانوي شاعرن وٽ اهڃاڻ جي استعمال جو ڏس پتو ملي ٿو.

سنڌي شاعري، خاص ڪري ڪلاسيڪي شاعري اڻ سڌي اظهار سان ڀري پئي آهي. سنڌيءَ ۾ اهڃاڻي شاعري تڏهن کان شروع ٿئي ٿي، جڏهن کان نيم تاريخي داستانن جو ذڪر ڪلاسيڪي شاعريءَ ۾ آيو. اهي ڪردار اڻ سڌي اظهار جو هڪ بهترين ۽ مرغوب ترين ذريعو بڻجي پيا.

شاهہ لطيف کي ماضيءَ جي ورثي ۾ شاهہ ڪريم، شاهہ لطف الله قادريءَ ۽ شاهہ عنايت جي شاعري ملي. انهن شاعرن جي صوفياڻي شاعريءَ ۾ حقيقتن جي اڻ سڌي اظهار جون روايتون موجود هيون. شاهہ لطيف نہ رڳو انهن روايتن کي قائم رکيو، پر انهن کي ادب ۾ هڪ مستقل جاءِ ڏيئي

ڇڏيائين. هن پنهنجي ذات ۽ ڏانوَ سان بودليئر وانگر ڪائنات کي اهڃاڻن جو جهنگل نہ پر اهڃاڻن جو گلزار بڻائي ڇڏيائين.

انگريزي شاعر ڪولرج لکيو آهي تہ، ”ڪنهن خاص شيءِ کي عام شيءِ ۾ آرو پار ڏسڻ، يا ڪنهن عام شيءِ کي خاص شيءِ ۾ آروپار ڏسڻ، يا ڪنهن آفاقي حقيقت کي عام شين مان حاصل ڪرڻ، يا ڪنهن ازلي سچ کي عام وقتي ۽ فاني شين مان حاصل ڪرڻ جو نالو آهي اهڃاڻ.“ هو چوي ٿو تہ. ”اهڃاڻ ازلي حقيقت کي سمجهہ لائق بنائڻ جو نالو آهي.“ (8)

”اهڃاڻي شاعريءَ جي سموري ڳولا اها رهي آهي تہ اظهار جو اهڙو طريقو حاصل ڪيو وڃي، جنهن جي ذريعي بيان کان ٻاهر حقيقتن کي بيان ڪري سگهجي.“ (9)

شاهہ لطيف جا اهڃاڻ رڳو مادي حقيقت ناهن، پر معنوي اشارا پڻ آهن. سندس ڪهاڻيون ۽ انهن جا ڪردار رڳو انسان ناهن، پر ان کان گهڻو مٿي آفاقي حقيقتون آهن. شاهہ لطيف برابر نيم تاريخي لوڪ ڪهاڻين جو سهارو ورتو آهي، پر شاهہ لطيف رڳو قصہ خوان يا داستان گو ناهي. هن جي هر ڪهاڻي هڪ آفاقي حقيقت ڏي اشارو آهي. هن جو هر ڪردار ڪنهن نہ ڪنهن جذبي، احساس يا ڪيفيت جي نمائندگي ٿو ڪري. ييٽس لکي ٿو تہ، ”هر اهو فن جيڪو داستان گوئي يا تصوير ڪشي ناهي اهو اهڃاڻي آهي.“ (10)

اهڃاڻ اهو لفظ آهي جنهن جي بنيادي حيثيت کي ڪانہ ڪا نمائنده معني حاصل جي وئي هجي. هونءَ تہ هر لفظ صوتي اهڃاڻ آهي ڪنهن نہ ڪنهن معني يا مفهوم جو؛ (11) پر ادب ۽ خاص ڪري شاعريءَ ۾ اهڃاڻ اهو لفظ آهي جنهن جي نمائنده معنوي حيثيت ٿي وئي هجي؛ ۽ ان کي بنياد طور استعمال ڪري، ان مان ڪهڙي بہ قسم جي تاويل يا تفسير ڪري سگهجي.

ڪڏهن ايئن بہ ٿيندو آهي جو ادب، خاص ڪري شاعريءَ ۾ ڪو لفظ ڪنهن معني ۾ ايترو تہ استعمال ٿيندو آهي جو ان لفظ جي معني ئي اها ٿي ويندي آهي جنهن معني ۾ هڪ شاعر يا ڪن شاعرن بار بار استعمال ڪيو هوندو آهي. مثال طور چنڊ ۽ گل بہ لفظ آهن، جيڪي شاعريءَ ۾ بار بار

استعمال ٿين ٿا. جڏهن بہ اهي لفظ شاعريءَ ۾ اچن ٿا تہ اسان جو ڌيان غير شعوري طور ۽ اچانڪ سونهن ڏانهن ڪڇيو ٿو وڃي. اهي ٻئي لفظ سونهن سان هم معنيٰ ٿي ويا آهن. چنڊ معنيٰ سونهن ۽ گل معنيٰ سونهن؛ پوءِ مختلف شاعر انهن لفظن جي سهاري سونهن جي باري ۾ ڪيئي حقيقتون بيان ڪيو وڃن. سونهن جو فاني هجڻ، سونهن جو بيوفا هجڻ، چڪور جي چنڊ سان يا پونئر يا بلبل جي گل سان محبت جي شدت. اهڙا اڪيچار خيال انهن پن اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪيا ٿا وڃن.

ٽليارڊ لکيو آهي تہ، "اهڃاڻ جي معنيٰ جيئن مون هتي استعمال ڪئي آهي سا آهي ڪنهن جميل ۽ اهميت حاصل ڪيل شيءِ جي، جنهن کي ڪانہ ڪا خاصيت حاصل ٿي وئي هجي." (12) تہ ڪو لفظ ڪنهن معنيٰ ۾ مستعمل ٿي، جمي، مروّج ٿي، جاري ٿي وڃي تہ اهو ٿي پوي ٿو اهڃاڻ. جيئن چنڊ ۽ گل، سونهن جو اهڃاڻ آهن، تيئن چڪور ۽ بلبل عشق جا اهڃاڻ آهن. بهار خوشيءَ جو اهڃاڻ آهي تہ سرءُ ڏک جو اهڃاڻ آهي. صبح اميد جو اهڃاڻ آهي تہ شام نااميديءَ جو. مطلب تہ هيءَ ڪائنات اهڃاڻن جو جهنگل آهي.

شاهہ لطيف جو هيءَ بيت پڙهو.

آءُ نہ ڳڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سچ،
آءُ جي ڏيئين سنيهڙا، نيئي پريان کي ڏچ،
وڃي ڪيچ چئج، تہ ويچاري وات مُئي.

(معذوري: ٧ – ٣)

هيءُ بيت سسئي جي داستان مان آهي. هن بيت ۾ 'آءُ' (سسئي)، 'پرين' (پنهون)، 'لهندڙ سچ' ۽ 'وات' سڀ اهڃاڻ آهن، جن جي ذريعي ڪنهن آفاقي حقيقت جو اظهار ڪيو ويو آهي. شعر اهو سٺو جنهن جون جيتريون بہ گهڻيون معنائون ٿي سگهن؛ اوتريون چڱيون. هن بيت جون معنائون ڏسو- آءُ، پرين، سج ۽ وات. اهي لفظ معنوي حيثيت سان ڪيڏي نہ وسعت رکن ٿا. هتي سٽن ۾ سسئيءَ جي پنهون ڏانهن پنڌ ڪرڻ ۽ وات تي ئي سج لهڻ ۽ سسئيءَ جي راهہ ۾ ئي مري وڃڻ جو ذڪر آهي تہ سهي، پر هن بيت جو مفهوم ان مخصوص واقعي تائين محدود ناهي. ان ڪهاڻيءَ سان تہ هن بيت جو ظاهري واسطو آهي. پر ان کان مٿي ٻين حقيقتن ڏي پڻ اشارو

ڪري ٿو. هيءَ بيت فقط انهن ڪردارن تائين محدود ناهي، جن جو هن ۾ بيان ڪيو ويو آهي، پر ان دور توڙي مڪان جون حدون ٽپي ڪن لامحدود حقيقتن ڏي اشارو ٿو ڪري. هيءَ بيت هر هنڌ ۽ هر ماڻهوءَ لاءِ قلبي واردات جو ترجمان ٿيو پوي.

هن بيت ۾ 'آءٌ' ڪنهن جدوجهد ڪندڙ، ڪنهن ڏوريندڙ، ڪنهن مقصد ڪي تلاش ڪندڙ جو اهڃاڻ ٿي ويو آهي. 'پرين' (پنهون - محبوب) منزل، مقصود يا ماڳ آهي. 'لهندڙ سج' مايوسيءَ، قنوطيت ۽ وقت جي خاتمي جو اهڃاڻ آهي.

هاڻي اچو ته ان بيت کي مختلف ماڻهن جي نڪتهٔ نظر سان ڏسون.

هڪ صوفي سڄي زندگي حق جي تلاش ۾ سرگردان رهيو هجي. جڏهن هن کي آخر عمر ۾ پنهنجي ناڪاميءَ جو احساس ٿيڻ لڳي ته هو اهو بيت پڙهي:

آءٌ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

منهنجي حياتي پوري ٿيڻ تي آهي، پر مون اڃان حق جو مشاهدو نہ ماڻيو آهي.

وري هڪ سياسي رهبر جنهن سڄي حياتي ڪنهن نظريي جي لاءِ محنت ۽ مشقت ڪئي هجي، اهو جڏهن پنهنجي ڪوشش جو ڦل ڏسي نہ سگهي، ۽ سندس عمر پڄاڻيءَ تي اچي پهچي ته بي اختيار چئي ڏئي ته:

آءٌ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

ساڳيءَ ريت هڪ شاگرد جيڪو پنهنجي امتحان لاءِ پوريءَ ريت تيار ٿي نہ سگهيو هجي ۽ باقي ٿورو وقت اچي رهيو هجي، ۽ آخري ڏينهن جي لهندڙ سج کي ڏسي چوي ته:

آءٌ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

اهڙيءَ ريت هڪ عاشق ان بيت کي پنهنجي نموني ۾ بيان ڪري ٿو سگهي.

هن بيت جي اها هڪ سٽ ايڏي تہ وسيع آهي، جو ان کي ڪيترن ئي هنڌن تي ڌار ڌار معنائن ۾ استعمال ڪري ٿو سگهجي. اها سٽ ڪيترين ئي ڌار ڌار معنائن ۾ استعمال ٿيندي رهي آهي. اهڃاڻي شاعري هر دور ۽ هر وقت لاءِ ساڳي ئي دلچسپي قائم رکيو اچي. اهڃاڻي شاعريءَ جي تاويل هر وقت بدلبي ٿي رهي.

شاهہ لطيف جي اڪثر اهڃاڻي شاعري تصوف جي رنگ ۾ تہ رڱيل آهي، پر تنهن هوندي بہ ان کي رڳو هڪڙي ئي طرف ڇڪي، ان مان هڪ ئي قسم جون معنائون ڪڍڻ ۽ انهن کي آخري ۽ قطعي سڏڻ، شاهہ لطيف جي فن جي اهميت کي گهٽ ڪرڻ بہ آهي تہ شاهہ لطيف جي اهڃاڻن کي محدود ڪرڻ بہ.

مٿي ڏنل مثال موجب ڪنهن بہ اهڃاڻ کي ڪوبہ ويس پارائي ٿو سگهجي. اهوئي سبب آهي جو شاهہ لطيف جي شعر کي هن وقت تائين رڳو هڪ ئي رنگ ۾ پڙهيو ۽ پرکيو ويو آهي. اهڃاڻن سان واقفيت شاهہ لطيف جي شاعريءَ جي اڀياس لاءِ نوان نوان رستا کوليندي ۽ شاهہ لطيف جي شاعريءَ جا اهي حظ ۽ لطف ظاهر ڪندي، جيڪي هن وقت تائين لڪل هئا.

هٽزارڊ آڊمس جي لکڻ موجب اڪيلي اهڃاڻ جي ڪابہ معنيٰ نہ آهي. اهڃاڻ جي معنيٰ آهي ان جي لاڳاپي ۾، لفظن، يا مصراعن توڙي سڄي سٽاءَ موجب اهڃاڻ طور ڪم آندل لفظ جي معنيٰ نڪري ٿي. (13)

هن نارٿراپ فراءِ جو حوالو پڻ ڏنو آهي. اهڃاڻن ڏانهن نوس قدم کڻڻ جو طريقو اهو آهي تہ ڀهرين ڪن عڪسن سان شروعات ڪجي، جيڪي حقيقي شين جا هجن؛ ۽ پوءِ وري انهن کان ٻاهر نڪري انهن ذريعي ڪنهن آئيڊيا جو اظهار ڪجي. اها آئيڊيا جيڪا مجرد (Abstract) هجي. (14)

ايڊورڊ بيوان اهڃاڻ جي باري ۾ لکي ٿو تہ، ”اهڃاڻ اهو لفظ آهي، جيڪو ڪنهن ٻيءَ شيءِ لاءِ استعمال ڪيو ويو هجي.“ (15)

تمثيل ۽ اهڃاڻ ۾ فرق سمجهائيندي هٽزارڊ آڊمس لکي ٿو، ”تمثيل ڪنهن ٻيءَ شيءِ جي بدران استعمال ٿيل لفظ آهي؛ پر اهڃاڻ شين جي ڄاڻ حاصل ڪرڻ جو ذريعو آهي.“ (16)

ٿامس ڪارلائل اهڃاڻ جي باري ۾ لکي ٿو تہ، ”اهڃاڻ چٽائيءَ ۽ سڌائيءَ سان ڪنهن لامحدود حقيقت جو عرفان آهي. ان ذريعي لامحدود، محدود سان رلجي ملجي ٿو وڃي. هو ڪائنات کي خدا جو هڪ وسيع اهڃاڻ ٿو سڏي.“ (17)

ڊبليو. بي. ييٽس جي نظر ۾، ”مڪمل صوفياڻو اهڃاڻ اهو آهي جنهن جي دوران ڪابہ ڪهاڻي، فطرت يا فڪر جي ڪنهن بہ شعبي ۾ پڙهي سگهجي ٿي. پوءِ اهو طبعي، مذهبي، يا فيلسوفياڻو ڇونہ هجي. اهي سڀ

ڳالهيون ان هڪ ۾ موجود هجن." (18)

شاهہ لطيف جو مٿيون سسئيءَ وارو شعر، "آءُ نہ ڳڌي پرينءَ کي." ان هڪ ۾ انيڪ جي خيال تي پورو ٿو اچي. ان ۾ سسئيءَ لاءِ لهندڙ سج جي اداس روشني ۽ واٽ ۾ مرڻ جي عظمت سمايل آهي. اهو ييٽس جي ٻڌايل صوفياڻي اهڃاڻ جي معيار تي بلڪل پورو ٿو اچي. اهڙي قسم جا شعر شاهہ لطيف جي هر سُر ۾ موجود آهن. اهڙن شعرن ۾ لفظ اهڃاڻ بنجيو وڃن. انهن جي وسعت انسان جي سموري مادي ۽ فڪري ڪائنات کي مُحيط ڪريو ڇڏي، شاهہ لطيف وٽ اهڙا اڪيچار اهڃاڻ ملندا.

سُر ڪلياڻ جي بيتن ۾ لفظ "سوري" اهڃاڻ طور آيو آهي. انهن بيتن ۾ سوريءَ جي اهڃاڻ مان مطلب آهي مقصد لاءِ موت. سوريءَ جي لفظ ٻڌڻ سان حضرت عيسيٰ ۽ منصور جا واقعا اکين جي آڏو ڦريو وڃن. پر لفظ سوريءَ جو مفهوم انهن تائين محدود ناهي، ان لفظ جو تمثيلي پس منظر شاهہ لطيف ڪٿي بہ بيان نہ ڪيو آهي. اهو اهڃاڻ تمثيلي ناهي، شاهہ لطيف جا اهڃاڻ ڪن خيالن يا نظرين جي ڄاڻ يا عرفان جو ذريعو آهن. سچ تان صدقي ٿيڻ جي عرفان جو.

سوريءَ سڏ ٿيو، ڪا هلندي جيڏيون،
وڃڻ تن پيو، جي نالو ڳنن نينهن جو.

(ڪلياڻ: ٢ - ٨)

سوري سڏ ڪري، آءِ عاشقن ڪي،
جي اٿئي سَڏ سڪڻ ۾، تہ ڪر مَ پير پري،
سسي ڏار ڏاري، پڇج پوءِ پرينءَ.

(ڪلياڻ: ٢ - ۴)

سوريءَ مٿي سيڻ، ڪهڙي ليکي سنرا،
جيلهہ لڳا نيڻ، تي سوريائي سيج ٿي.

(ڪلياڻ: ٢ - ٧)

سوريءَ چڙهڻ سيج پسڻ، ايءَ ڪم عاشقن،
پاهون ڪين پسن، سائو هلن سامهان.

(ڪلياڻ: ٢ - ٢)

هنن بيتن ۾ ”سوري“ ٻہ اهڃاڻ آهي تہ ”عاشق“ ”سيڻ“ ۽ ”ويڄ“ پڻ. عاشق يا سيڻ اهي آهن جيڪي سوري مٿي سنرا آهن. جن جي لاءِ سوري سيج آهي ۽ مرڻ مشاهدو آهي. جيڪي عشق ۾ ڪنهن بہ مقصود جي محبت ۾ موت پنهنجي لاءِ آرام ٿا سمجهن. ويڄ، انڌو اونڌو ويڄ آهي، اهو آهي زماني ساز ماڻهو، جيڪو پاڻ کي خوامخواهہ ڏيڄ يا ڏاهو ٿو سڏائي. جيڪو عاشقن يا مقصد لاءِ سر ڏيندڙن کي مريض يا ائبنارمل ڀائيندو آهي ۽ انهن کي پنهنجا پيڄ پيئاريندو آهي؛ من هو موت کان منهن موڙي سندس وانگر حالتن سان ناهہ ڪري، عشق يا مقصد کان باز اچي ان لاءِ سِرَ جو سئون ڏيڻ ڇڏي ڏين. عاشق اهڙي ويڄ کي انڌو ۽ اونڌو ٿا سمجهن. هو سوريءَ کي سيج ۽ مرڻ کي مشاهدو ٿا سمجهن.

هيءُ آهي اهڃاڻن جو هڪ رنگ محل، جنهن ۾ شاهہ لطيف اهڙا اهڃاڻ ڪم آندا آهن جيڪي هر ملڪ، هر قوم، هر وقت ۽ هر نسل پنهنجي پنهنجي مقصد لاءِ استعمال ڪري ٿو سگهي ۽ انهن جي تاويل پنهنجي پنهنجي خيال موجب ڪري ٿو سگهي. اهڙا هڪ ۾ انيڪ معنائن وارا بيت رسالي جي هر سُر ۾ موجود آهن. ڇوتہ شاهہ لطيف بنيادي طور تي اهڃاڻي شاعر آهي. هيءَ هڪ مثال ڏسو. ساڄڻيءَ سُر ڪلياڻ مان آهي.

عاشق زهر پياڪ، وهہ ڏسي وهسن گهڻو،
ڪڙي ۽ قاتل جا، هو هميشہ هيراڪ،
توڙي ڇڪن چاڪ، تہ بہ آهہ نہ سلن عام سين.
(ڪلياڻ: ٢ - ٣٢)

هن بيت ۾ ٻہ عاشق، زهر پياڪ، وهہ، ڪڙو ۽ قاتل سڀ اهڃاڻ آهن. ”عاشق“ جو اهڃاڻ تہ ساڳيو اڳ ڏنل بيتن وارو آهي، ”وهہ“، ”ڪڙو“ ۽ ”قاتل“ ساڳيو سوريءَ واري مفهوم جو جو اهڃاڻ آهي، پر هن بيت ۾ اهو اهڃاڻ رڳو موت جو ناهي، پر ان سان گڏ شراب هجڻ جي ڪري ٿورو لطف ۽ ٿورو خمار بہ ان موت ۾ شامل آهي، جنهن جي ڪري موت جو تصور رومان سان پُر ٿيو پوي، اهو موت، خمار ۽ لطف حاصل ڪرڻ کان پوءِ موت آهي. ان موت ۾ هڪ نشو آهي، هڪ خمار آهي.

عاشقن سان گڏ سَڏڙيا بہ آهن، جيڪي رڳو لطف ۽ خمار جون پچارون ٿا ڪن. انهن جو مقصد سان ڪوبہ لڳاءَ ناهي، انهن کي رڳو مزو ڪپي، اهي

موت کان ڏڄن ٿا.

سَڏڙيا شراب جون، ڪوهہ پچارون ڪن،
جي ڪات ڪلاڙن ڪڍئيا، تہ موٽي پوءِ وڃن،
پڪون سي پين، سِر جني جا سٽ ۾.
(ڪلياڻ: ٢ - ٥٢)

هتي سڏڙيا انهن جو اهڃاڻ آهي، جيڪو رڳو سڏ ڪري ڄاڻن، انهن جو مقصد سان ڪوبہ لڳاءُ نہ آهي ۽ اهي سِرَ ڪي مقصد کان وڌيڪ پيارو ٿا ڪن.

سُر ڪلياڻ جي مٿي ڏنل بيتن جي تشريح هر وقت ۽ هر هنڌ مختلف طريقن سان ڪري سگهجي ٿي. عاشق لاءِ سڏڙئي جو تصور ٻيو آهي تہ سياسي ماڻهوءَ لاءِ ٻيو. سائنسدان لاءِ ان جو تصور الڳ آهي تہ مذهبي ماڻهوءَ لاءِ الڳ، صوفيءَ لاءِ هڪ تہ مادي پرست لاءِ ٻيو. اهي بيت آهن جيڪي هڪ ۾ انيڪ معنائن جا ڀرپور مثال آهن.

ايمن ۾ "انڌي اونڌي ويڄ" وانگر "ڪويڄ" جو اهڃاڻ آيو آهي.

ڪُنيس ڪويڄن، تن طبيب نہ ڳڌئا،
ڏيئي ڏنڀ ڏڏن، پاڻان ڏيل ڏڪوئيو.
(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ١٣)

هن بيت ۾ اهڃاڻ آهن "ڪويڄ" ۽ "ڏڏ"- ڪويڄ ڪيڏو نہ وسيع معنيٰ وارو اهڃاڻ آهي. اڻ پورو نہ پر غلط قسم جو ويڄ، جنهن جو علاج ويتر مرض کي وڌائي ٿو ڇڏي. ڪويڄ هر ان ماڻهوءَ جي معنيٰ ۾ اچي سگهي ٿو جيڪو غلط ۽ نقصانڪار هجي. عطائي، جيڪو انسان جي جان جو دشمن آهي؛ سائنسدان، جيڪو تباهيءَ جا سامان ٿو ايجاد ڪري؛ سياستدان، جنهن جون غلط پاليسيون سڄيءَ قوم کي ٻوهي ۾ ڏين ٿيون؛ استاد، جيڪو شاگردن کي بداخلاق ٿو بڻائي. هر اهو فرد جيڪو انسانيت لاءِ خطرناڪ آهي، جيڪو سماج، ملڪ يا قوم لاءِ نقصانڪار آهي، ان جو اهڃاڻ آهي "ڪويڄ". اهڙي هر هڪ ماڻهوءَ لاءِ شاهہ لطيف جو هيءَ بيت دهرائي ٿو سگهجي.

ڪُنيس ڪويڄن تن، طبيب نہ ڳڌئا،
ڏيئي ڏنڀ ڏڏن، پاڻان ڏيل ڏڪوئيو.

اهڙن فردن لاءِ هڪ ٻيو بہ بيت پڙهندا:

تن طبيب نہ تون، سڌ نہ لهين سُور جي،
سانڍ پنهنجا ڏيڙا، ڪڏ ڪٺي ۾ پون،
ڪين گهرجي مون، حياتي هوتن ريءَ.

(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ١)

هن بيت ۾ بہ "سور" "طبيب" ۽ "ڏيڙا" اهڃاڻ آهن. سور آهي اصلي مسئلو، جنهن جو حل کپي؛ ڪويچ جا ڏيڙا آهن نقصانڪار حل ۽ "هوت" آهي اصلي مقصد، اصلي حل، جنهن جي ضرورت آهي.

جڏهن "ڪويچن" جي سچي حقيقت ظاهر ٿي وڃي ٿي، جڏهن انهن جي مڪروهہ مُنهن تان پردو ڪڇيو وڃي ٿو، تڏهن خبر ٿي پوي ٿہ هنن جا ڏيڙا اجلائڻ جهڙا آهن. اصلي هوت ڏي ڪنهن ٻئي ذريعي سان پهچڻو آهي.

"پتنگ" ۽ "آگ" جو اهڃاڻ شاعريءَ ۾ پراڻو آهي. فارسي شاعرن شمع ۽ پرواني جي اهڃاڻ کي وري وري ٻئي ڪم آندو آهي. گهڻو ڪري هيءَ ٻئي اهڃاڻ عشق جا آهن، عاشق پروانو آهي ۽ شمع سونهن، پروانو پنهنجو پاڻ کي شمع تان صدقو ڪري جلائي ٿو.

شاهہ لطيف بہ انهن پراڻن اهڃاڻن کي ڪم آندو آهي، پر شاهہ لطيف وٽ رڳو حسن ۽ عشق جون حڪايتون ناهن. شاهہ لطيف وٽ تہ حسن ۽ عشق جون حڪايتون بہ ڪنهن مٿيري مقصد جو اهڃاڻ ٿي وڃن ٿيون، ڪنهن ازلي حقيقت ڏي اشارا ٿيون ڪن.

پتنگ چائين پاڻ کي، تہ جيري پو جاٽي،
تان تان تاڻج تو ڏي، جان آگ نہ اجهاٽي،
وسهہ وهاٽي، آگ نہ ڏجي عام کي.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ١٠)

پتنگ چائين پاڻ کي، پسي مچ مَ موٽ.
سهائي سپرين جي، گهڙ تہ ٿيين گهوٽ.
اچا تون اروٽ، ڪوري خبر نہ لهہ.

(ايمن ڪلياڻ: ٣ - ١٢)

جيڏانهن قاتل ڪوڙ، اکيون اوڏانهہ ڪٺي،
وهہ تني جي ووڙ، جني سانگ نہ ساهہ جو.

(ايمن ڪلياڻ: ۴ - ۴)

عشق نہ آهي راند، تہ ڪي ڪنس ڪِيرو،
جيءَ جسي ۽ جان جي، پڇي جو هيڪاند،
سسي نيزي پاند، اڇل تہ اڏ ٿئي.
(ايمن ڪلياڻ: ۴ - ۱۹)

محبت جي ميدان ۾، اڇي پير پٽان،
سر وڍڻ ڌڙ ڌار ڌرڻ، اي‍ءَ سينگار سندان،
ڏيندا مون ڏٺان، مٿا محبوبن ڪي.
(ايمن ڪلياڻ: ۴ - ۱۴)

مٿين سيني بيتن ۾ حسن ۽ عشق جون حڪايتون آهن. نينهن جا نظارا آهن. ورهہ جا وراڪا آهن. ڪٿي پتنگ ۽ آگ جو نظارو آهي، تہ ڪٿي قاتلن جا ڪوڙ آهن، ڪٿي محبت جي ميدان ۾ سر وڍيا پيا آهن تہ ڪٿي ڌڙ ڌار ڌريا پيا آهن. ڪٿي سسي نيزي پاند آهي. سيني بيتن ۾ هڪ ڳالهہ عام آهي، اها آهي عشق جي لاءِ سر جي سٽ، اها ئي ڳالهہ آهي جيڪا هنن بيتن کي عام معنيٰ کان مٿيرو ڪٿي اهڃاڻي معنيٰ تي ڏئي. هيءَ يا ههڙي قسم جا بيت رڳو عشقيہ شاعري نہ پر ان کان اڳيرو هلي اهڃاڻي شاعري ٿيو ٿا پون. هتي "عشق" "نينهن" "محبت" سڀ اهڃاڻ آهن.

هاڻي انهن بيتن جي اونهائيءَ ۾ وڃي انهن جي وسيع تر معنيٰ ڏي ڏيان ٿو ڏجي تہ هيءَ بيت پنهنجي دؤر يا سماج کان مٿيرا ٿي آفاقي حيثيت جا حامل ٿي ٿا پون. زمان ۽ مڪان جون حدون لتاڙي هنن بيتن جو هڳاءُ هر دؤر ۾ ۽ هر جاءِ تي نت نئون پيو لڳي.

عشق هر هنڌ ۽ هر دؤر ۾ رهيو آهي. ان لاءِ سر ترِيءَ تي کڻڻ ۽ مچ ۾ ٽپي پوڻ بہ هر هنڌ ٿيندو رهيو آهي. اها روايت سقراط ۽ عيسيٰ کان وٺي هر دؤر ۾ قائم رهندي آئي آهي. اها ان دؤر کان وٺي هن دؤر تائين هلندي اچي.

مقصد لاءِ سر سهسائڻ اهو آهي حاصل مطلب هنن بيتن جو. ڪن جو مقصد مذهبي آهي تہ ڪن جو قومي، ڪن جو سياسي تہ ڪن جو رڳو عشقيہ، ڪن جو بين الاقوامي تہ ڪن جو مقامي، ڪن جو وقتي تہ ڪن جو آفاقي، هنن بيتن جو مفهوم هر ان ڳالهہ سان ٺهڪي ايندو، جنهن ۾ ڪنهن نہ ڪنهن مقصد لاءِ سر ڏيڻ جي ڳالهہ هوندي.

اهڙي قسم جا بيا بيت پڙهو. توڙي ظاهري طور تي اهي عشقيہ آهن پر

غور ڪريو تہ انهن جي اهڃاڻي معنيٰ ڪيڏي نہ وسيع آهي.

سڪڻ ايءَ نہ سڌ، جو ڪليو ڪايو سمهين،
پٽي پريان جي تہ ٿيين، مٿي اڱڻ اڌ.

(ايمن ڪلياڻ: ٧ - ٩)

اڃا تو منجهاءَ ڪڪ، ڇتي رت نڪري،
منهن ۾ محبوبن جا، تون ڪيئن جهليندين گهاوَ،
تون پوءِ ڪچاڙئا، سڪڻ جون سَڌون ڪرين.

(ايمن ڪلياڻ: ٧ - ٧)

انگريزي شاعر ڪولرج لکيو آهي تہ، ”اهڃاڻ ڪنهن خاص شيءِ ڪي عام انداز ۾ آروپار ڏسڻ، يا ڪنهن عام شيءَ ڪي خاص انداز ۾ آروپار ڏسڻ، يا ڪنهن آفاقي حقيقت ڪي عام ڳالهين مان حاصل ڪرڻ، يا ڪنهن ازلي سچ ڪي وقتي يا فاني شين مان حاصل ڪرڻ جو نالو آهي.“

ڪولرج جيڪي اهڃاڻ جون خصوصيتون بيان ڪيون آهن. انهن جو تت هيءُ ٿو نڪري؛

(1) خاص ۾ عام ڪي آروپار ڏسڻ.

(2) عام ڪي خاص ۾ آروپار ڏسڻ.

(3) آفاقي حقيقت ڪي عام ڳالهين مان حاصل ڪرڻ.

(4) ازلي سچ ڪي وقتي ۽ فاني شين مان حاصل ڪرڻ.

پهرئين نڪتي موجب شاعر جيڪي عام شيون روزاني زندگيءَ ۾ ڏسي ٿو، انهن جو بيان اهڙيءَ طرح ڪري جو اهي ڪنهن خاص حقيقت ڏي اشارو ڪن. ايئن عام رواجي شين جي ڳالهہ مان ڪا خاص حقيقت آروپار ڏسجي. پٽي نظر ۾ هجن، نہ اصلي شيءِ نظر ڪان اوجهل ٿئي ۽ نہ وري جنهن شيءِ ڏانهن اشارو ڪيو ويو هجي، اها ئي ڏنڌلي ٿئي.

مٿي ڏنل بيتن ۾ عام شيون آهن پتنگ، آڳ، سوري ۽ عشق. پر بيتن ۾ اهي ڪنهن خاص شيءِ ڏي اشارو ٿيون ڪن.

راند بہ عام شيءِ آهي، طبيب، دارون، درد سڀ روزاني زندگيءَ جون عام رواجي حقيقتون آهن. انهن عام حقيقتن جو اشارو ڪن خاص ڳالهين ڏانهن آهي. شاعريءَ ۾ ڪيترين ئي شين جو ذڪر ٿيندو ٿو رهي. انهن ۾ عام بہ آهن تہ خاص بہ. پر عظيم شاعريءَ جو مقصد رڳو انهن شين جو بيان

نہ هوندو آهي، پر عظيم شاعرن لاءِ اهي شيون فقط هڪ ذريعو هونديون آهن. اهي ذريعو هونديون آهن، ڪنهن مٿيري مقصد جي اظهار جو.

سُر سريراڳ جا هيٺيان بيت پڙهو:

مان پڇنئي سپرين، چت ۾ چيتاريج،
ڪڏي ڪاٺي ڪچ ڪي، ڪوڙ مَ ڪمائيج،
وٹج وهائيج سڀ، سوداگر سچ جو.

(سريراڳ: ١ -۴)

ڪاٺو ڪمايوم، موتي مون نہ وٹجئا،
سيهي جو سيد چئي، وکر وهايوم،
هڙو حال سندوم، توهہ تنهنجي ابهان.

(سريراڳ: ١ - ٧)

هنن بيتن ۾ ڪاٺو ۽ ڪچ ٻئي شيون عام آهن. وکر ۽ موتي بہ اهڙيون شيون آهن جيڪي روزاني وٹج واپار ۾ ڪم اينديون آهن. هنن بيتن مان شاهہ لطيف جو مقصد وٹج واپار جي بيان جو ناهي، پر انهن عام شين مان اهڃاڻ جي ذريعي ڪن خاص ڳالهين ڏي اشارو ڪري انهن ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ آهي. هنن جي آڏو ڪاٺو ڪچ بہ اهڃاڻ آهن تہ موتي بہ. هو ڪوڙ کي ڌڪارڻ ۽ سچ کي پنهنجي ڪرڻ جي صلاح ٿو ڏئي. هو سوداگر کي سچ جي وٹج وهائڻ جو مشورو ٿو ڏئي. هو سپرين جي آڏو ڪاٺي ۽ ڪچ کي ڪڏي ڇڏڻ لاءِ ٿو چوي، هن جو سپرين بہ اهڃاڻ آهي. اهو اهڃاڻ آهي الله جو.

ڪوڙ ڪماءِ مَ ڪچ، اڙي اور الله سين،
محبت سندو من ۾، ماٹڪ ہارج مچ،
ان پر اٿي اچ، تہ سودو ٿيئي سڦرو.

(سريراڳ، ١ - ٩)

لطيف وٹ عام شيون ڪاٺو ۽ ڪچ ڪنهن خاص شيءِ ڏي اشارو ٿيون ڪن. هن وٹ وٹج واپار جو عام واهپو بہ ڪنهن خاص مقصد ڏي اشارو ٿو ڪري. عام جو خاص ۾ ڏسجڻ، اهو آهي اهڃاڻي شاعريءَ جو طريقو.

سيوا ڪر سمونڊ جي، جت جر وهي ٿو جال،
سئين وهن سير ۾، ماڻڪ موتي لال،
جي ماسو جڙئي مال، تہ پوجارا پَر ٿئين.
(سريراڳ: ٢ - ٣)

سي پوجارا پَر ٿيا، سمنڊ سيويو جن،
آندائون عميق مان، جوتي جواهرن،
ڏنائون لطيف چئي، لالون مان لهرن،
ڪانهہ قيمت تن، ملهہ مهانگو تن جو.
(سريراڳ: ٢ - ۴)

هيءَ ٻئي بيت وري خاص شيءِ اشارو ٿا ڪن. هنن بيتن ۾ "سمنڊ" اهڃاڻ آهي، سڄيءَ ڪائنات جو. سڄي انسانيت جو. ان مان ماڻڪ موتي لال ٿا ملن. موتين جهڙا ماڻهو، ماڻڪن جهڙا ماڻهو، اهي ماڻهو اڻ ڪٿ آهن. انهن سان انسانيت جي تاريخ ڀري پئي آهي. جي انهن مان ڪنهن کي ماسي برابر ملي وڃي تہ اهو ڀرجي وڃي، ڀُر ٿي وڃي.

ايءَ گت غواصن، جو سمنڊ سوجهيائون،
پيهي منجهہ پاتار جي، ماڻڪ ميڙيائون،
آٿي ڏنائون، هيرا لال هنن سين.
(سريراڳ: ٣ - ١۴)

هن بيت ۾ غواص، سمنڊ، پاتار، ماڻڪ، هيرا، لال، سڀ اهڃائي معنيٰ ٿا رکن. هونءَ اهي سڀ عام شيون آهن، پر انهن جو اشارو ڪن خاص حقيقتن ڏي آهي. تونبا اهي آهن جن جو علم يا مشاهدو سطحي ناهي. سمنڊ هيءَ ڪائنات آهي، پاتار ۾ پيهڻ اونهي سوچ آهي. هيرا لال آٿڻ آهي اونهيءَ سوچ جو ڦل.

ٻيڙياتا ٻئي، تو نہ ڦبنديون ڳالهيون،
سڄيون راتيون سمهين، پر سڪان ڏيئي،
صباح سپيئي، پار پڇندءِ خبرون.
(سريراڳ: ٣ - ١۴)

هن بيت ۾ ٻڻ ٻيڙياتو اهڃاڻ آهي. اهو اهڃاڻ آهي رهبر جو، اڳواڻ جو، جنهن جي هٿ ۾ سڄي ٻيڙي آهي. ان جو فرض آهي جاڳڻ. سمهڻ (غافل

رھڻ) ۽ رھبري اھي ٻئي ڳالھيون ڪنھن کي بہ نہ ڀنديون. آخر پڇاڻو ٿيندو، آخر احتساب ٿيندو.

ھيءُ بيت پڙھو:

ويا سي وينجھار، ھيرا لال ونڌين جي،
ڪٽين ڪٽ لوھار، ھاٿي انھي پيٽين.
(سريراڳ: ۴ - ۱۵)

ھن بيت ۾ وينجھار ۽ لوھار ٻئي اھڃاڻي معنيٰ ۾ آيا آھن. وينجھار ھيري، لال، سون ۽ ربي سان واسطو ٿو رکي. ھن کي سچ جي پرک آھي، ھن کي سچ جي پروڙ آھي. لوھار کي نہ پرک آھي نہ پروڙ. ھن کي رڳو ڪٽ ڪٽڻي آھي. ھن بيت ۾ وينجھار ۽ لوھار ٻئي عام شيون آھن. اھي ٻئي عام شيون اھڃاڻ آھن ڪن خاص ادارن جا. وينجھار سڃاڻ آھي تہ لوھار ڪچاڻ. وينجھار سڀيلي آھي تہ لوھار ڪبيلي.

شاھہ لطيف وٽ اھڃاڻن جي اپتري تہ ندرت آھي جو جيڪڏھن ڪيس رڳو اھڃاڻي شاعر چئجي تہ بہ ٺھي. ھن وٽ ڪائنات جي ھر شيءِ اھڃاڻ آھي. ھن جي لاءِ اشارا ئي اشارا آھن. ھو جنھن بہ شيءِ جو ذڪر ٿو ڪري اھا رڳو ذريعو آھي سندس اظھار جو. اصل مقصد ان شيءِ جي ذڪر ڪرڻ جو نہ اٿس، پر اصل مقصد اٿس ان شيءِ جي ذريعي ڪن آفاقي حقيقتن جي اظھار جو. ڪن اڻ ٽر ۽ عظيم حقيقتن کي سمجھڻ جو ۽ سمجھائڻ جو. ھونءَ بہ اھڃاڻ اھو لفظ آھي جيڪو ٻئي لفظ جي لاءِ ڪم اچي. سوسن لينگر لکيو آھي تہ، ”لفظ جي معنيٰ اھڃاڻ ناھي، پر اھو تصور (Conception) آھي، جيڪو ان لفظ سان وابستہ آھي.“ (19)

شاھہ لطيف لفظن کي انھن جي معنيٰ ۾ نہ پر انھن جي تصور (Concept) ۾ استعمال ڪيو آھي. ھن جي شعر ۾ اڪثر لفظن جو اشارو ڪن ٻين شين ڏي ھوندو آھي. سندس ڪتب آندل لفظ گھڻو ڪري ٻين معنائن لاءِ ھوندا آھن. ھن جي شاعري لفظن ۽ معنائن جي شاعريءَ کان اڳيرو ھلي تصورن (Concepts) جي شاعري ٿيو پوي.

جيئن ٽليارڊ لکيو آھي تہ ھر اھو فن جيڪو داستان گوئي ناھي، اھو اھڃاڻي آھي. (20) شاھہ لطيف بہ داستان گو ناھي. ھن وٽ سھڻي، ميھار ۽ ڏم

ناٽا نہ پر تصور (Concepts) آهن. هن لاءِ سسئي پنهون، ليلا چنيسر، عمر مارئي، نيم تاريخي ڪردار نہ پر ڪنهن ٻئي فهم لاءِ ڪم آندل لفظ آهن. هن ڪوبہ داستان، ڪابہ ڪهاڻي پيرائتي نہ ڪئي آهي، جيئن حفيظ تيوڻي مومل راڻو ڪئيو آهي. هن رڳو اشارا ورتا آهن. ڪي مخصوص ناٽا (Situations) استعمال ڪيا آهن. هن اهي ناٽا (Situation) استعمال ڪيا آهن، ڪن تصورن (Concepts) ڪي سمجهائڻ لاءِ. اهي تصور ئي آهن جيڪي آفاقي ۽ ازلي آهن. اهي ئي ازلي حقيقتن جي باري ۾ ڄاڻ يا عرفان ڏين ٿا.

شاهہ لطيف فاني شين مان لافاني ۽ لازوال، وقتي ڳالهين مان آفاقي ۽ ازلي حيقتون ڳولي ڪڍيون آهن. اهڃاڻي شاعريءَ جو هڪ وڏو ڪم آهي انهن لازوال لافاني ۽ ازلي حقيقتن جي ڳولا ڪجي. اها بہ فاني ۽ وقتي ۽ عام شين مان.

برو هو پنهور، اڃي آرياڻيءَ اجاريو،
چوريون چرڻ سڪيون، پنهون ڪياڻون پور،
لاٿو سڀ لوڪ تان، هاڙهي ڏٺيءَ هور،
آيو سو اتور، جنهن ڏکيون ڏک وهاريو.

(حسيني: ٣ - ١١)

هن بيت ۾ پنهور ۽ آرياڻي ٻئي اهڃاڻ آهن. پنهور سدائين برو هوندو آهي. هيءَ دنيا سدائين غلط رستي تي ويندي رهندي آهي. چڱايون گهٽبيون وينديون آهن، مدايون وڌنديون آهن ۽ پوءِ ڪو آرياڻي، تاريخ جي ڪا مهان شخصيت هن بري پنهور کي اڃي اجاريندي آهي.

پنهون ۽ پنهور ٻئي فاني ۽ وقتي شيون آهن، پر انهن جي ذريعي شاهہ لطيف هڪ ازلي حقيقت، هڪ لافاني سچ کي بيان ڪيو آهي. هڪ اڻ ٽر سچائيءَ جو اظهار ڪيو آهي.

سامُئي سُر جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

اڄو مر اڃن، ٻاروچار پنهور ۾،
پنيءَ لڳي جن، ڪميڻي ماڙهو ٿئي.

(حسيني: ٩ - ٣)

هن بيت ۾ بہ ٻاروچا ۽ ڪميڻي ٻئي اهڃاڻ آهن. ٻاروچا اهي آهن جن جي پنيءَ لڳي، ڪميڻي ماڙهو ٿي وڃي ٿي. اهي تاريخ ساز هستيون جن جي ڇهاءَ کي پارس جي حيثيت حاصل آهي. جيڪي لوهہ کي بہ سون ڪيو

ڇڏين، اهي ڀلي ور ور اچن. جيئن هن ڀنڀور (ڌرتيءَ) جا گهٽ سمجهہ وارا (ڪميڻا) ماڻهو (انصاف پسند، کري کوٽي جي تميز ڪرڻ وارا، ساڃهہ وارا ٿين. هيءَ بيت بہ فاني شين مان لافاني حقيقتن ڏي اشارو ڪندڙ بيت آهي.

هڪ ٻيو بيت:

جيڪا ڪندي نينهن، مون جيئن ٻاروچن سين،
سڪڻ سارو ڏينهن، چڙهڻ چاڙهيڪن تي.
(حسيني: ٧ - ١٢)

هن بيت ۾ نينهن ۽ پروچ پٺي اهڃاڻ آهن. انهن جي ذريعي عشق جي واٽ ۾، مقصد جي راهہ ۾ ايندڙ تڪليفن جي نشاندهي ڪئي وئي آهي. جيڪو پروچن سان نينهن ڪندو، جيڪو ڪنهن اهم، سچي ۽ ٺوس مقصد لاءِ قدم کڻندو، ان کي سچا سچا ڏينهن سِڪڻو پوندو. جبلن تي چڙهڻو پوندو. تڪليفون سهڻيون پونديون. پير ڦٽون ڪرڻا پوندا. اهو سڀ ڪجهہ سهڻو پوندو، جيڪو ٻاروچل جي نينهن ۾ سنو آهي، هن بيت ۾ بہ سسئيءَ ۽ پنهونءَ جي فاني ۽ وقتي ڪردار مان لافاني ۽ ازلي حقيقتن ڏي اشارو ڪيو ويو آهي.

ساڳئي سسئيءَ جي قصي مان سُر ڪوهياريءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

جڏهن ستيون جي، پٽر پير ڏکيا ڪري،
تڏهن تني کي، ساٿ ستي ئي ڇڏيو.
(ڪوهياري: ١ - ٨)

هتي ذڪر سسئيءَ جي سمهي پوڻ ۽ پنهونءَ جي اغوا ٿي وڃڻ جو آهي. انهن فاني ۽ وقتي ڪردارن جي هن ناٽي (Situation) مان شاهہ لطيف هڪ آفاقي ۽ لافاني حقيقت بيان ڪئي آهي، اها هيءَ آهي:

جڏهن بہ، عشق ڪرڻ وارا، ڪنهن بہ مقصد لاءِ جدوجهد ڪرڻ وارا، هڪ گهڙيءَ لاءِ غافل ٿي وڃن ٿا- يعني پنهنجي مقصد، پنهنجي محبوب کي پل لاءِ بہ دل تان وساري ٿا ڇڏين تہ انهن جو حال اهو ٿو ٿئي جو انهن کي ساٿ ستي ئي ڇڏي ٿو وڃي. انهن جو مقصود انهن کي ننڊ ۾ ننڊ ڏئي ٿو ڇڏي. انهن کان سندن پرين ڏار ٿي ٿو وڃي.

مٿين بيتن ۾ لفظ تہ ڪُو ڪن معنائن ۾ استعمال ڪيا ويا آهن، پر اهي ڪن تصورن سان پڻ واسطو رکن ٿا. اهي واسطو رکندڙ تصور (Concepts)

انهن بيتن ۾ ڪيڏيءَ نہ چٽائيءَ سان اپري آيا آهن.

سسئي هڪ نيم تاريخي ڪردار يا تمثيلي ڪردار نہ پر هڪ مڪمل تصور (Concept) آهي. مارئي، پيجل اهي پنهنجيءَ پنهنجيءَ جاءِ تي فاني ڪردار بہ آهن تہ دائمي تصور بہ آهن، جن جو سوسن نينگر ذڪر ڪيو آهي.

اهڃاڻ نہ رڳو هڪ قسم جي تصور يا آئيڊيا سان واسطو ٿو رکي، پر هر قسم جي ائيڊيا يا تصور سان. سئنڊرس لکي ٿو تہ، ”اهڃاڻ هڪ اهڙو لفظ يا عڪس آهي جيڪو نہ رڳو اصلي تصور (Concept) لاءِ ڪم اچي ٿو، پر ان سان لاڳاپو رکندڙ سيني معنائن توڙي لاڙن لاءِ بہ ڪم ٿو اچي. گهڻين معنائن جو مجموعو گڏجي هڪ وڏي (مثبري) آئيڊيا ٿو تخليق ڪري.“ (21)

ڪرڙو مهاڙ ملير ڏي، پيائي آهي،
جا مٿي ڏنس مارئين، سا لوئي نہ لاهي،
سومرا ساهي، سٽيءَ وجهہ نہ سنگهرن.

(مارئي، ۴ ـ ۹)

ايءَ نہ مارن ريت، جيئن سيڻ مٽائن سون سين،
اچي عمرڪوٽ ۾، ڪنديس ڪا نہ ڪريت،
پکن جي پريت، ماڙين سين نہ مٽيان.

(مارئي، ۳ ـ ۱۱)

هنن بيتن ۾ ملير، مارئي، مارو، سيڻ، سون، عمرڪوٽ، پکا، ماڙيون، لوئي، سومرو ۽ سنگهرون لفظ نہ آهن، پر اهي تصور بہ آهن تہ ائيڊيا بہ آهن. شاهہ لطيف انهن کي لغوي معنيٰ ۾ استعمال نہ ڪيو آهي، پر انهن کي ڪنهن تصور يا آئيڊيا طور استعمال ڪيو آهي. ملير مارئيءَ جو اهو خاص ڳوٺ نہ آهي، پر اهو وطن يا ديس آهي. لفظ ملير مان اُسرندڙ تصور اهي. سون ڌاتو نہ آهي، پر ان مان اُٿندڙ دولت ۽ ناڻي جي تصور جو حامل آهي. لوئي محض ڪپڙو نہ پر مٿي تي ڪيڙي تجڻ جو تصور آهي. ست ۽ حياءَ جي نشاني آهي.

شاهہ لطيف جا سپيئي ڪردار تصوراتي معنائن ۾ استعمال ٿيا آهن. سُر سورٺ ۾ ڏسو: ڏاتر ۽ مڱڻو آهن بہ ۽ ناهن بہ. گهرندڙ ۽ ڏيندڙ، فنڪار ۽ فن، تندن جي تار ۽ چارڻ جو چِٽ. سڀ هڪ آهن. ڏاتار ڏياچ بہ آهي تہ هرڪو ڏيندڙ پڻ. مڱڻو بيجل بہ آهي تہ هرڪو گهرندڙ پڻ. چارڻ بيجل بہ آهي تہ هرڪو فنڪار بہ.

ذاتار ۾ مگڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
سو هتي سو هت، سو ويري سو واهرو،

(سورٺ: ٣ - ٥)

هيءَ بيت بہ تصوراتي معنيٰ وارو آهي. هي بيت گهڻو مقصدو بہ آهي. هن بيت ۾ هڪ آئيڊيا تي جنم وٺي. اها آئيڊيا ڏيڻ واري يا گهرڻ واري جي وچوارا سڀ فاصلا ختم ڪيو ٿي ڇڏي.

سُر مومل راڻي ۾:

نئون نياپو آئيو، راڻي ملان رات،
لڏي سون لطيف چئي، ڪنان ذاتر ذات،
ڪانہ پڇي تو ذات، جي آيا سي اگهيا.

(مومل راڻو: ٩ - ٥)

هيءَ بيت ظاهري طور راڻي- هڪ وقتي ۽ فاني ڪردار جي متعلق آهي؛ پر ان بيت مان جيڪو نياپو ۽ سو بہ نئون نياپو ٿو ملي، اهو وقت گذرڻ سان بہ پراڻو نہ ٿيو آهي، اهو نياپو آفاقي آهي. اهو نياپو لامحدود وسعتن تائين ڦهليل آهي. اهو رڳو مومل يا رڳو راڻي تائين يا انهن جي دور تائين نہ آهي، پر ان جي اهميت اڄ بہ اوتري آهي جيتري تڏهن هئي. اهو نئون نياپو آهي هڪ آئيڊيا، اهو نئون نياپو آهي تصور (Concept) اهو تصور تہ ذات ۾ ڪجهہ بہ نہ آهي. ذات ڪڏهن بہ ڪانہ پڇي ويندي آهي، اصل مقصد آهي اچڻ، پنڌ ڪرڻ، اچڻ وارو ئي اگهبو. پوءِ اهو ڪهڙيءَ بہ ذات وارو هجي.

سامُئي سُر جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪاڪ نہ جهلئا ڪاپڙي، موهئا نہ محلن،
باين ۾ بانهن جي، بنڌڻ ڪين بجهن،
لکين لاهوتين، اهڙيون اوريان ڇڏيون.

(مومل راڻو: ٢ - ١٥)

ڪاڪ، شاهہ لطيف وٽ تصور آهي. اهو تصور آهي گجهارت جو، مونجهاري جو، اهو اهڃاڻ آهي ڀنيلائيندڙ ۽ ڀلائيندڙ نظارن جو، نظر جي دوکن (Illusions) جو. ڪاپڙي اهو آهي، جيڪو پهتل هجي، جيڪو ساڃهہ وارو هجي، جيڪو باشعور هجي، جيڪو هوشيار هجي. زيرڪ هجي، جيڪو

ڪاڪ (مونجهاري) ڪي پرڪي ۽ پروڙي وڃي. ڳجهارتن، نظر جي دوکن، فريبن، ڀلائيندڙ نظارن ڪي سمجهي وڃي، ٻاين ۽ ٻانهين (هيٺئين درجي جي لذتن) ڪي نہ ڀڃي، رواجي ڪشش ڪان متيرو هجي. انهن ڪي رستي ۾ ڇڏي، پاڻ اڳيرو نڪري وڃي. اهي سڀ تصور (Concept) آهن. ڪاڪ، ڪاپڙي، محل، ٻايون، ٻانهيون، لاهوتي اهي سڀ آئيڊيا آهن. اهي مومل راڻي جي داستان جا ڪردار تہ آهن، پر ان ڪان اڳتي بہ ڪجهہ آهن.

سانگئي قسم جو هڪ ٻيو بيت:

ڪاڪ نہ جهليا ڪاپڙي، موهيا ڪنهن نہ مال،
جت ڇورين ڏنا ڇال، تہ بہ لاهوتي لنگهي ويا.

(مومل راڻو، ٣ - ١٥)

هيءَ بيت بہ گهڻ معنائو ۽ گهڻ مقصدو آهي. هن ۾ ڪاڪ، ڪاپڙي، مال ۽ ڇوريون، انهن جا ڇال ڏيڻ، اهي سڀ اهڃاڻ آهن. اهي ڪردار نہ آهن، پر انهن مان ابرندڙ تصور (Concepts) آهن. هن بيت کي ڌار ڌار ماڻهو ڌار ڌار حالتن آهر پنهنجي پنهنجي لاڳاپي سان استعمال ڪري سگهن ٿا.

سر ڪارايل جا هيءَ بيت پڙهو:

وڻا مور مري، هنج نہ رهيو هيڪڙو،
وطن ٿيو وري، ڪوڙن ڪانيرن جو.

(ڪارايل: ١ - ٢٩)

آءُ اڏامي هنجڙا، سر ۾ سارينئي،
متان مارينئي، ٻاڙهيري پهہ ڪري.

(ڪارايل، ١ - ١٧)

سر ۾ ٻڪي هيڪڙو ٻاڙهيري ٻنجاھہ،
سندي آس الله، لڌي لهرن وچ ۾.

(ڪارايل: ١ - ٨)

هنج مڙيوئي هنج، ميرو منجهن ناھہ ڪو،
جتي رهن سنجهہ، سو سر ڪن سَرهو.

(ڪارايل: ١ - ٢٧)

سرهو سر وڃائيو، ڪوڙن ڪانيرن،
رنا روھہ وڃن، ڪنهہ هيٺائي ڪان هنجڙا.

(ڪارايل: ١ - ٣٠)

هنن بيتن ۾ مور، هنج، ڪانيرا، وطن، سر، پکي، پاڙهيري، اهي سڀ اهڃاڻ آهن. مورَ، سونهن سوڀيا جو اهڃاڻ آهي. هنج سٺين عادتن جو اهڃاڻ آهي. ڪانيرا اجائي ٽر ٽر، اجائي بڪ بڪ، بڇڙائيءَ ۽ بد صورتيءَ جو اهڃاڻ آهن. هنن بيتن ۾ بہ تصوراتي معنيٰ جو استعمال ڪيو ويو آهي. نڪو مور پکي، مور جي معنيٰ ۾ آيو آهي، نڪو هنج پکي هنج جي مطلب ۾ آيو آهي، نہ ئي وري ڪانيرا انهن مخصوص پکين جي مقصد ۾ استعمال ٿيا آهن. هنن بيتن ۾ مور بہ تصور آهن، تہ هنج بہ تصور آهن، وطن بہ تصور آهي تہ ڪانيرا بہ تصور آهن. هيءَ بيت سدا بهار ۽ سدا جوان بيت آهن. هنن بيتن جي سچائي هر هنڌ ۽ هر دؤر ۾ جرڪندي رهندي. جتي بہ ۽ جڏهن بہ چڱائي ۽ خوبصورتي موڪلائي ويندي ۽ ان جي جاءِ بڇڙائي ۽ بدصورتي وٺندي، اتي هيءُ بيت صادق ايندو ۽ تاريخ ۾ اهڙا دور ايندا رهندا آهن. وطن ڪوڙن ڪانيرن جو ٿيندو رهندو آهي. مور مري ويندا آهن، هنج هڪڙو بہ نہ رهندو آهي.

هيءَ مثال آهن عام شيءِ مان خاص شين ڏي اشارو ڪرڻ جو. هي مثال آهن وقتي شين مان مستقل قدرن جي اظهار جو. هيءَ بيت مثال آهن عام شين مان ڪن لافاني ۽ لامحدود ۽ آفاقي نظرين يا مقصدن جي حاصل ڪرڻ جو. اهڃائي شاعريءَ جا هيءُ بيت بهترين مثال آهن.

سُر سورٺ جو هيءُ بيت پڙهو:

موٽي مڱڻهار، شال نہ اچين ڪڏهين،
انئي پهر اجل جو، ڪندو منجهہ ڪپار،
جهہ تو سڀ ڇمار، هنيا ڇٽ پٽن تي.

(سورٺ: ٦ - ١)

هن بيت ۾ مڱڻهار، مڱڻهار ناهي، پر اهو مڱڻهار جي حيثيت کان اڳتي وڌي هڪ اهڃاڻ ٿي ٿو وڃي. عام مڱڻهار خطرناڪ ناهي، ان کي اجل جو ڪندو منجهہ ڪپار ناهي. اهو مڱڻهار ڇٽ پٽن تي هڻي نہ ٿو سگهي. رڳو هڪڙو مڱڻهار هيجل ٿي آهي جيڪو اهڃائي حيثيت ۾ اهڙو مڱڻهار آهي. جيڪو فنڪار جو اهڃاڻ آهي. جيڪو وري ٿو اچي ۽ ڇٽ پٽن تي ٿو هڻندو رهي. اهو صحيح معنيٰ ۾ فنڪار آهي جنهن آڏو تاج، تخت يا حڪومتون ڪابہ معنيٰ نہ ٿيون رکن. هڪ وقتي قصي، هڪ فاني ڪردار مان

هڪ لافاني حقيقت جو اظهار. هڪ اڻ ٽر اصول جو بيان، جز مان هڪ ڪل جي پروڙ.

انهن حقيقتن جو هڪ ٻئي بيت ۾ اظهار ڏسو:

محلين آيو مگٽو، ڪٺي ساز سري،
نڳي تند تنبير ڪي، ٻئا ڪوت ڪِري.

(سورٺ: ٣ - ۴)

يا

هنڌين ماڳين هوءِ تي، تنهنجي ٻيجل ڌانهن ٻري،
جهونا ڳڙهہ جهري، پئندي جهانءِ جهروڪ ۾.

(سورٺ: ٣ - ١۴)

هنن بيتن ۾ جهونا ڳڙهہ بہ اهڃاڻي معنيٰ ۾ آيو آهي.

سر پرڀاتيءَ ۾ ساڳئي موضوع تي بيت پڙهو:

ايءُ نہ ڀانئن ڀير، جنءَ ڪينر ڪيري ٽنگيو،
سنهاري صبوح سين، وڄهي ويلين وير،
توکي چوندو ڪير، ڪيرت ڏاران مگٽو.

(پرڀاتي: ١ - ١)

ستو ڪٺن نندون ڪرين، ور وهاڻي ووءِ،
سپا ساز سندوءِ، پيو هوندو پٽ ۾.

(پرڀاتي: ١ - ٢)

هنن بيتن ۾ ڪينر، ڪيرت، مگٽو، اهي سڀ اهڃاڻ آهن.

سُر مارئيءَ ۾ اهڃاڻ ڏسو:

جيها سي تيها، مون مارو مڃئا،
مون جيڏيون ملير ۾، چوندن موڪ مهاءِ،
اتم آس اهاءِ، ڪڏهن ڪيرائيندين ڪوٽ کي.

(مارئي: ابيات متفرق - ٩)

هن بيت ۾ مارو، مارئي، ۽ ڪوٽ ٽيئي اهڃاڻ آهن. مارو جهڙا آهن پنهنجا آهن. ملير ۾ جيڏيون آهن ۽ ڪوٽ ڪيرائڻ جي آس آهي.

سُر ڪاموڏ جو هيءُ بيت پڙهو:

تون سمو آءُ گندري، مون ۾ عيبن جوءِ،
پسي راڻن روءِ، مشان ماگر متيين.
(ڪاموڏ: ١ - ١)

سمو، گندري، راڻيون سڀ اهڃاڻ آهن. سمو آهي مقصود، محبوب، طاقتور هستي، گندري آهي هيڻاهين، نماڻي، مگر سچي ۽ وفادار، راڻيون آهن هنيليون ۽ ڏيکاءُ واريون. انهن ٽن اهڃاڻن جي چنساليءَ هن بيت کي هر واقعي ۽ موقعي تي نهڪڻ جهڙو بنائي ڇڏيو آهي. انهن اهڃاڻن هن بيت جي معنيٰ ۽ مفهوم کي وسعت بخشي ڇڏي آهي. هيءُ بيت رڳو ڄام تماچيءَ ۽ نوريءَ جو ناهي، پر هر نماڻي چاهيندڙ جو آهي. هر سچي پانڌيڙي جو، هر بي لوث ۽ وفادار، مقصد سان ويسهہ رکندڙ جي لاءِ آهي.

فاني ڪردار، لافاني خيال، وقتي قصي جو لمحاتي بيان ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ لازوال مفهوم.

ان بيت جي وضاحت لاءِ هيءُ بيت پڙهو:

ڪوءِ سميون ۾ سومريون، جي اچن اوچي ڳاٽ،
ور سي ڪينجهر ڄائيون، جن تماچيءَ جي تات،
راڻن ملان رات، ماڻڪ مَي پرائيو.

(ڪاموڏ: ١ - ٢٦)

هن بيت ۾ سميون ۽ سومريون، جيڪي اوچي ڳاٽ واريون آهن، اهي کهہ پيون آهن. تماچيءَ جي تات واريون ڪينجهر ڄائيون ساراهيون ويون آهن.

ليلا ۽ چنيسر جي قصي ۾ ساڳيو ازلي سچ، ساڳيو مفهوم، ساڳيو نياپو، پر ڪردار وقتي ۽ فاني، ماڳ مٽيل، زمانو پراڻو، نياپو نت نئون.

سيئي سهاڳڻيون، سيني ڳچيءَ هار،
پسڻ ڪاڻ پرينءَ جي، سهسين ڪيائون سينگار،
ڏول تني جي ڏار، هيڻاهيون هلن جي.

(ليلا چنيسر: ٣ - ٣)

هنن ٻنهي بيتن مان خبر پوندي تہ شاهہ لطيف خاص شين مان ڪيئن نہ

عام حقيقتن جو بيان ڪيو آهي. هڪ ۾ تماچي ٻئي ۾ چنيسر، هڪ ۾ نيلا راڻي ٻئي ۾ نوري، هڪ ۾ سومرن جو دؤر تہ ٻئي ۾ سمن جو. پر ٻنهي بيتن ۾ ڳالهہ اها ئي ساڳي، مفهوم اهوئي هڪ، مقصد اها ئي نهٺائي ۽ سچائي. ڪردار ڏار ڏار پر تاثر هڪ.

سسئيءَ جي داستان جو هڪ ٻيو بيت پڙهو:

سمر جني نہ ساڻ، هوت حمائتي تن جو،
ڪري ڇيچ ڇپر ۾، ايندو پنهون پاڻ،
ٿيندي ريجهہ رهاڻ، لحظي منجهہ لطيف چئي.
(ديسي: ٥ - ٥)

هن بيت جي پڙهڻ واري جو پنهونءَ جي تصور تي مدار آهي. هر ڪنهن جو ”پنهون“ پنهنجو آهي، هر ڪنهن لاءِ پنهنجو معيار. ڪنهن لاءِ پنهون ڪو اعليٰ مقصد آهي تہ ڪنهن لاءِ ڪو سهڻو سائين. پر هوت ڪير بہ هجي، سمر جي پرواهہ اصل نہ ڪجي. ڇوتہ هوت، پرين، مقصد، مقصود، انهن جو ئي مددگار آهي جن وٽ ڪوبہ سمر نہ آهي.

عشق ۽ سمجهہ جي باري ۾ اردو ۽ فارسي شاعري ڀري پئي آهي.

سُر ديسيءَ جو هيءَ شعر پڙهو:

رات ڏنائين روجهہ، ڀانءَ تہ اوني آئيو،
پرينئي پرينءَ جي، سڪڻ ڪئي سبوجهہ،
هئي گهڻو اپوجهہ، سُورن سنهائي سسئي.
(ديسي: ٥ - ٢)

عشق سياڻپ آهي، مقصد سان جذباتي لڳاءُ چريائي ناهي. ڪنهن بہ مقصد جي راهہ ۾ تڪليفن سهڻ سان سياڻپ وڌي ٿي. ڄاڻ وڌي ٿي. سچاڻ اهو آهي، جنهن سَنو آهي. سسئي ڀهرين اپوجهہ هئي، پر پوءِ سورن سنهائي، يعني جڏهن تڪليفون ڏنائين تڏهن ئي عقلمند ٿي، سبوجهہ ٿي، سچاڻ ٿي.

ڄاڻ رڳو سوچڻ جي عيش ڪي نہ ٿو چئجي، ڄاڻ عملي دنيا ۾ اچي، تڪليفن برداشت ڪرڻ کان پوءِ ئي حاصل ٿي ٿئي.

ڪيڏو نہ آفاقي، لازوال، لامحدود ۽ فيلسوفيانہ خيال آهي، اهو خيال ڪيتري نہ سادي نموني ۾ هڪ عام مقبول لوڪ ڪهاڻيءَ جي ڪردارن جي

ذريعي سان سمجهايو ويو آهي.

شاهہ لطيف جو هيءُ بيت تہ تمام گهڻو مشهور آهي ۽ تمام گهڻو ورجايو ويو آهي.

تتيءَ تڏيءَ ڪاهہ، ڪانهي ويل وهڻ جي،
متان ٿئي اونداهہ، پير نہ لهين پرين جو.
(حسيني: ٢ - ١٨)

ڪيترا نہ اهڃاڻ آهن ہہ سٽي بيت ۾. تتي، تڏي، اونداهہ ۽ پرينءَ جو پير. ڪيڏي نہ وسيع معنيٰ آهي انهن ٿورن لفظن ۾. تتي معنيٰ مشڪل حالتون، تڪليف ڏيندڙ ماحول. تڏي معنيٰ سازگار ماحول. ٻنهي حالتن ۾ ڪاهڻو آهي، پنڌ ڪرڻو آهي، اڳتي وڌڻو آهي، مقصد لاءِ جدوجهد ڪرڻي آهي. پوءِ اهو پرين، يا مقصد هر ڪنهن لاءِ پنهنجو آهي، پر حالتن جي سازگار يا ناساز هجڻ جي ڳالهہ سيني سان لڳي ٿي سگهي. اڻ سازگار حالتن ۾ بہ هلڻو آهي، متان اونداهہ ٿي وڃي، اونداهہ معنيٰ انتهائي اڻ سازگار حالتون، جن ڪان پوءِ ڪڏهن بہ حالتن جي سڌرڻ جو امڪان نہ هجي. متان ايڏي دير ٿيجي وڃي، متان حالتون هٿن ڪان نڪري وڃن، متان پرينءَ جو پير نظر نہ اچي. يعني متان آخري سهارو بہ هٿن مان هليو وڃي. متان مقصد تي رسڻ جو معمولي ذريعو بہ هٿن مان هليو وڃي.

هيءُ بيت ڪن بہ انتهائي پيچيدهہ سياسي حالتن تي استعمال ڪري سگهجي ٿو. عشق جي نازڪ ترين مرحلن تي لهڪائي ٿو سگهجي، مذهبي معنيٰ ڏي موڙي ٿو سگهجي، هن بيت ۾ (Particular) خاص ۾ (Universal) آفاقي واري ڳالهہ ملندي.

ازرا پائونڊ لکيو آهي تہ، "فطري شيون مڪمل اهڃاڻ آهن، پر انهن کي اهڙي ماهراڻي نموني ۾ استعمال ڪرڻ کپي جو انهن جو مفهوم انهن لاءِ بہ ضايع نہ ٿئي، جيڪي اهڃاڻي معنيٰ کي سمجهي نہ سگهندا هجن." (22)

فطرتي نظارن وارا اهڃاڻ ڏسو:

سج سياڻي جا ڪري، سائي سامهيءَ روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مڪڻ بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿيو.
(مومل راڻو: ١ - ٧)

لڙ م لاڙائو ٿيو، گهتون گوهيون ڇڏ.
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.

(حسيني: ١ - ١)

مٿين سيني بيتن ۾ سج جو ذڪر آهي. هنن بيتن ۾ ”سج سياٽي جو“ اهڃاڻ آهي مستقبل جو، ڳاڙهو سج اهڃاڻ آهي صبوح جو.

هاڻي وري هڪ بي سٽ پڙهو:

آءُ نہ گڏي پرينءَ کي، تون ٿو لهين سج.

هن سٽ ۾ لهندڙ سج اهڃاڻ آهي شام، انت، انتها، پڇاڙي، وقت جي کُٽي وڃڻ، موت جي ويجهو هجڻ جو، انتهائي ياس جي ڪيفيت جو. هنن سيني بيتن ۾ سج هڪ فطرتي نظارو آهي، اهو هڪ مڪمل اهڃاڻ آهي. هتي سج پنهنجي علامتي معنيٰ ۾ تہ ڪم آيو آهي، پر هنن سيني بيتن ۾ معنيٰ جي سٽاءَ اهڙي آهي جو ڪوبہ ماڻهو جيڪو اهڃاڻي معنيٰ ڏي ڌيان نہ ڏيندو اهو بہ هنن شعرن جي ظاهري معنيٰ مان پورو پورو حظ حاصل ڪندو.

ٻيا بيت پڙهو:

هلو هلو ڪاڪ تڙين، جتي نينهن اجهل،
نڪا جهل نہ پل، جي وٺا سي وڍِئا.

(مومل راڻو: ٢ - ٨)

جي ڪاڪ ڪکوريا ڪاپڙي، تن لهي نہ لالي،
ڪڙي ڪيف خماريا، مي بي موالي،
وتن وصالي، لدوٽئا لوڏي ٿئا.

(مومل راڻو: ٣ - ۴)

هنن بيتن ۾ ڪاڪ، ڪاپڙي، نينهن، خمار، اهي سڀ اهڃاڻ آهن.

پر انهن اهڃاڻن تي غور نہ ڪجي ۽ هنن بيتن کي رڳو مومل راڻي جي داستان جو هڪ ٽاڻو (Situation) سمجهي پڙهجي تہ بہ اوترو ئي لطف ملندو. ٿورو پڙهيل يا عام رواجي ذهني سطح رکڻ وارو ماڻهو، توڙي انتهائي اونهي شعور ۽ ڳوڙهي ڄاڻ رکندڙ سڄاڻ فيلسوف ٻئي هنن شعرن کي ماڻي سگهندا.

ماڙين ماريس ڪينڪي، ميس مارن لاءِ،
ڪر لهندا ڪڏهن، اچي منهنجي ماءِ،
سانيئڙن سداءِ، وينو واجهہ وجهي هيٺون.

(مارئي: ۴ - ١۴)

پَٽ نہ پھريان سومرا، جانکي ٿان جيان،
آءُ ڪيئن لوئي لاهيان، ڪارڻ ٻن ڏينهان،
جانسين ٿي جيئان، ڪانڌ نہ ڪنديس ڪو ٻئو،

(مارئي: ٣ - ٧)

هنن بيتن ۾ بہ مارئي، ماڙيون، مارو، سومرو ۽ لوئي سڀ اهڃاڻ آهن. انهن لفظن جي سطحي معنيٰ بہ اوڏو ئي لطف ۽ حظ ڏئي ٿي، جيترو انهن شعرن جي اهڃاڻي تشريح. مارئي، مارن جي نينگري عمرڪوٽ ۾ قيد ٿيل آهي ۽ پنهنجي مارن کي ساري ٿي ۽ لوئي نہ ٿي لاهي، تڏهن بہ هيءُ بيت پيارو ۽ پر معنيٰ آهي ۽ جي مارئي حب الوطنيءَ جو اهڃاڻ ۽ مارو هم وطنين جو اهڃاڻ آهن، سومرو غاصب ۽ غلام بنائيندڙ ۽ ڪوٽ غلامي يا قيد آهي، تڏهن بہ هي بيت وڻندڙ ۽ معنيٰ خيز تہ لڳي.

ساڳيءَ ريت شاهہ جي سڀني نيم تاريخي قصن جي ڪردارن جي باري ۾ چيل بيت پنهنجي صورتن ۾ جامع ۽ وڻندڙ آهن. جي قصي جي ٿاٽي (Situation) طور ڏسجن، تڏهن بہ ڏاڍا رومانوي ۽ حسياتي آهن ۽ جي انهن کي اهڃاڻ سمجهجي، تڏهن بہ لطف تا ڏين. "ڪلياڻ" جي موکي ۽ ان جا متارا، "حسينيءَ"، "معذوريءَ"، ۽ "سسئي آبري" جي سسئي، پنهون، ڏونگر، ڏير، پيءُ، ڏاگها، "سهڻيءَ" جو درياهہ، ڏم، ڪچو گهڙو، "مومل راڻي" جي ڪاڪ، مومل راڻو، ڪاپڙي، "سورٺ" جو ٻيجل، مڱتو، ڏياچ، جاجڪ، ساز، ان جون تندون، سر "ساموندي" جو ساموندي وڻجارو ۽ بندر تي بيٺل ان جي محبوبا، سر "ليلا چنيسر" جو چنيسر، ليلا، ڪونئرو، هار، مٽيو، سر "ڪاموڏ" جو تماچي ۽ نوري، سر "ڪارايل" جو ڪنگ ۽ هنج، سر "ڪاهوڙيءَ" جو ڪاهوڙي، سر "گهاتوءَ" جو مورڙو ۽ مڇ، اهي سڀ عام فهم معنيٰ ۾ پڙهو، تڏهن بہ ايڏا ئي چمڪندڙ، چڀندڙ ۽ تڙپائيندڙ شعر آهن، جيڏا پنهنجي اهڃاڻي مفهوم ۾، ان جي پروڙڻ ڪان پوءِ.

پنهنجي اهڃاڻي معنيٰ ۾ اهي بيت وسيع آفاقي ۽ بين الاقوامي حيثيت جا حامل ٿي وڃن ٿا، جن جي اهميت دنيا جي هڪ ڪنڊ ڪان ٻيءَ ڪنڊ تائين ۽ ازل ڪان ابد تائين قائم آهي. اهي زمان ۽ مڪان ڪان آجا ٿي هر وقت ۽ هر

ڏور ۾ جر جر جرڪندا رهندا.

آءِ. اي. رچرڊس لکيو آهي تہ، ”نشانيون توڙي اهڃاڻ اهڙا ذريعا آهن، جن سان اسان جي ماضيءَ جا تجربا اسان جي حال جي ردِ عمل کي مدد ڏين ٿا.“ (23)

ان روشنيءَ ۾ هيءَ بيت پڙهو:

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگهن ڏڏي آهيان،
هٽي هٿ هين کي، پري نيئي پلاڻ،
هوت مهجو هاڻ، پنهون نيائون پاڻ سين.

(معذوري: ١ ـ ۴)

هنجن سين هيڪار، جي ڳُڻ ڪري نهارين،
بگهن سين بيهار، ٻيلهہ نہ ٻڌين ڪڏهين.

(ڪارايل: ١ ـ ٢)

هنن بيتن ۾ ماضيءَ جي تجربن جو ذڪر بہ آهي تہ حال ۾ انهن تجربن مان مدد وٺي ٿيندڙ ردعمل جو ذڪر پڻ آهي. خيالن جي واسطي سان (Association of Idea) هنن بيتن جو مفهوم ڏاڍو چٽو ٿي پيو آهي، پر اهي سڀ ڳالهيون آهن اهڃاڻن جي ذريعي سان. پهرئين بيت ۾ اٺ ۽ ڏاگها، سسئي ۽ پنهون، سڀ اهڃاڻ آهن. سسئي جي ماضيءَ ۾ انن ڪيس نقصان پهچايو آهي. ڏير پنهونءَ کي اٺن تي ئي کڻي ويا هئا، ان ڪري نفسياتي طور تي هوءَ اٺن جي ويجهڙائي کان گهبرائي ٿي. ان ڪري جو هوءَ ڏاگهن ڏڏي آهي. هتي اهڃاڻن ذريعي، سسئيءَ، پنهونءَ ۽ اٺن جي علامتن سان ماضيءَ جي تجربي ۽ حال ۾ ان جي ردِعمل جو ذڪر آهي. هيءَ اهڃاڻ هر انهيءَ شيءَ سان لڳي سگهن ٿا، جنهن ڪنهن کي ماضيءَ ۾ نقصان پهچايو هجي ۽ سچي زندگي ان جي ويجهو ويندي ڊپ ٿئيس. اهڙي هر مقام تي هيءَ بيت نهڪائي سگهجي ٿو.

ٻئي بيت ۾ بہ هنجن ۽ بگهن جا اهڃاڻ آهن. هنج سنين عادتن وارا ۽ سهڻا آهن، بگهہ بڇڙين عادتن وارو ۽ بدصورت آهي. جنهن کي ماضيءَ ۾ چڱين خصلتن وارن ۽ سهڻن سان سنگت جو تجربو هوندو. اهو ڪڏهن بہ بڇڙين عادتن وارن سان سنگت نہ ڪندو، نڪو ئي بدشڪلن جي ويجهو ويندو. پاڻ ٻين کي بہ اهو ڏس ڏيندو تہ:

هنجن سين هيڪار، جي ڳڻ ڪري نهاريين،
ٻگهن سين ٻيهار، ٻيلهه نه ٻڌين ڪڏهين.

ايڊمنڊ ولسن چيو آهي تہ، "اهڃاڻي شاعري خيالن جي پيچيده لاڳاپي جي ذريعي، ڪن استعارن جي مدد سان ڪن انوکن ذاتي احساسن کي (Communicate) ٿي ڪري." (24)

شاهہ لطيف جي شاعري بہ انوکي ۽ ذاتي احساس جي اظهار جي اهڃاڻي صورت آهي. شاهہ لطيف جا ڪيترائي احساس ذاتي آهن، جيڪي هن پنهنجي مشاهدن ۽ تجربن مان حاصل ڪيا آهن. انهن "خاص" ۽ "ذاتي" احساسن ۽ تجربن کي هو اهڃاڻن ۽ استعارن جي ذريعي ٿو بيان ڪري. اهي احساس ڪڏهن موکيءَ ۽ متارن، ڪڏهن سسئيءَ ۽ ڏونگرن، ڪڏهن مارئيءَ ۽ زنجيرن، ڪڏهن سهڻيءَ ۽ درياهہ، ڪڏهن ٻيجل ۽ ان جي ساز، ڪڏهن مورڙي ۽ مانگر مڇ، ڪڏهن هنج ۽ ڪانوَ، مطلب تہ ڌار ڌار داستانن جي ذريعي پنهنجا ذاتي ۽ خاص احساس بيان ڪندو پئي رهيو آهي.

سر حسينيءَ جو هي بيت پڙهو:

جان جيئين تان جل، ڪانهي جاءِ جلڻ ري،
تتيءَ ٿڌيءَ هل، ڪونهي ويل وهڻ جي.

(حسيني، ٢ - ٧)

هنن بيتن ۾ جلڻ ۽ جيئڻ ٻئي هم معنيٰ آهن. جلڻ اهڃاڻ آهي، اهو لفظ اهڃاڻ آهي سهڻ (Suffering) جو، اذيت جو، مصيبت جو. جيستائين حياتي آهي تيستائين تڪليفون آهن. جيئن ڏيئي جي حياتي جلڻ سان آهي، نہ جلڻ موت آهي، تيئن انسان جي حياتي بہ مسلسل جلڻ آهي. مسلسل تڪليفون آهن، مسلسل اذيتون آهن. تڪليفون، مصيبتون ۽ اذيتون ختم ٿيون تہ ڄڻ موت آيو. اهو آهي انوکي ذاتي احساس جو اهڃاڻ جي ذريعي اظهار.

هڪ ٻيو بيت پڙهو:

چيڙ چمر پائنيان، ڪانيو ۽ ڪارو،
پيہ وڃهنديس پٽ تي، صبح سوارو،
وڃڻ مون وارو، ڪين وهنديس وچ ۾.

(معذوري: ۵ - ۱۵)

هن بيت ۾ چيڙ (جبل) کي چمر (ڪکر) پائڻ هڪ نهايت ئي انفرادي

احساس آهي. اهو احساس ذاتي ۽ انوکو پڻ آهي. هر ڪنهن ماڻهوءَ لاءِ ڇپر ڇمر نہ آهي. هر ڪنهن لاءِ ڏونگر ڏورڻ، جهڙ ۾ گهمڻ جهڙو سولو نہ آهي. اهو آهي ذاتي احساس سسئيءَ جو. جنهن جبلن جي پنڌ ڪي پنهونءَ جي پريت ۾ سولو ٿي ڀانيو. هتي جبل، ڪڪر، توڙي سسئي سڀ اهڃاڻ آهن. انهن اهڃاڻن جي وسيلي سان شاهہ لطيف پنهنجا ئي انوکا ۽ ذاتي احساس پيش ڪيا آهن تہ ڪنهن بہ مقصد جي راهہ ۾ جبل جيڏيون تڪليفون بہ ڪکرن جهڙيون هلڪيون ٿيون لڳن. اهڙو ئي اظهار سر حسينيءَ جي هڪ ٻئي بيت ۾ ڪيو اٿائين:

ور لکن جي لوڏ، ڳهوريا سک ڀنڀور جا،
آمڻ جي تون آڇيين، سي ڪم نہ اچن ڪوڏ،
هيين منهجي هوڏ، ٻڌي ٻاروچن سين.

حسيني: (١٢ - ٣١)

هن بيت ۾ بہ شاهہ لطيف جو انوکو ۽ ذاتي احساس آهي. جيڪو اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪيو ويو آهي. هن بيت ۾ ”لک“ ”ڀنڀور جا سک“، ”آمڻ جا آڇيل ڪوڏ“ اهي سڀ اهڃاڻ آهن. لک اهڃاڻ آهن ڏکن ڏاکڙن جا. آمڻ جا آڇيل ڪوڏ اهڃاڻ آهن گهر ويهي آرام ڪرڻ جي سکن جا. ٻاروچا اهڃاڻ آهي مقصد جو. هن بيت ۾ لکن جي لوڏ جو آڏرياءُ ڪيو ويو آهي. آمڻ جا آڇيل ڪوڏ ڪنهن بہ نہ ڪم جا ڏيکاريا ويا آهن. هيين جي هوڏ ٻاروچي سان آهي، اهي آهن ذاتي احساس جي اهڃاڻي اظهار جا انداز. يعني مون کي اهي ڏک ڏاکڙا قبول آهن، جيڪي مقصد جي واٽ ۾ اچن ٿا. ڇوتہ منهنجي هيين جي هوڏ، منهنجي من جي طلب ٻاروچي يا محبوب. مقصد يا مقصود سان آهي. آمڻ جا آڇيل ڪوڏ، گهر ويهي آرام ڪرڻ جا سک، منهنجي ڪم جا نہ آهن. اهو ذاتي احساس آهي. جيڪو رڳو شاهہ لطيف جو آهي. ڪنهن کي ٻئي آهي جو لکن جي لوڏ جا ڏک ڏاکڙا برداشت ڪري. اهو شاهہ لطيف جو ذاتي احساس آهي، جيڪو هن سسئيءَ جي واتان چورايو آهي.

مارئيءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

سکر سي ئي ڏينهن، جي مون ڳهاريا بند ۾،
وسايم وڏ ڦڙا، مٿي ماڙين مينهن،
نير منهنجو نينهن، اجاري اڃو ڪيو.

(مارئي: ١١ - ١١)

هن بيت ۾ بہ مارئيءَ جي ماڳ ۾ شاهہ لطيف ذاتي ۽ انوکي احساس جو اظهار ڪري ٿو. اهي ڏينهن ڀلا آهن جيڪي مون قيد ۾ ڪاٽيا، آزاديءَ جي لاءِ جيڪي مون مصيبتون سَٺيون اهي ڀلي ڪري آيون. مارئي اهڃاڻ آهي وطن پرستيءَ جو، ان جو نير، نينهن، سچي محبت، آزاديءَ جي لاءِ تڙپ اجاري چڏيو آهي ۽ اهو ڪاري لوهہ مان منجي اچو ٿي پيو آهي. اهو هڪ ذاتي احساس آهي، جيڪو شاهہ لطيف هڪ نيم تاريخي داستان جي ذريعي بيان ڪيو آهي.

مومل راڻي جو هيءَ بيت پڙهو، ان ۾ بہ ساڳيو انوکو تجربو آهي:

روءِ راڻي جي ناهہ ڪو، سوڍو سين سونهن،
لاٿائين لطيف چئي، مٿان دلين دونهہ،
ڪانهي ٻي ورونهہ. ٿئو مڙيوئي مينڌرو.

(مومل راڻو: ۲ ـ ۱۱)

راڻي جهڙو ٻيو ڪونہ هجڻ ۽ سوڍي جو سيني ڪان سهڻو هجڻ، دلين تان دونهون لاهڻ، اهو مومل جو ذاتي معاملو آهي، ممڪن آهي تہ ٻين لاءِ ڪو ٻيو سهڻو هجي. هيءَ مومل جو هڪ ذاتي ۽ انوکو احساس ۽ تجربو آهي. اهڙيءَ ريت ان مومل راڻي جي اهڃاڻ جي اوٽ ۾ شاهہ لطيف پنهنجي دل جي ماجرا بيان ڪئي آهي. شاهہ لطيف جو سوڍو ڪو ٻيو آهي. هن بيت ۾ ماهراڻي طريقي سان شاهہ لطيف انوکو انداز پيدا ڪيو آهي.

ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو بيت سر رامڪليءَ مان پڙهو:

لنگ ڪڍيائون لانگ. موتي ڪن نہ مسحو.
جا اسلاما اڳي هئي، سا سٽيائون ٻانگ،
سامي ڇڏي سانگ، ڳڌيا گورڪنات کي.

(رامڪليءَ ۷ ـ ۱۵)

هن بيت ۾ سامي ۽ گورکنات ٻئي اهڃاڻ آهن، جن جي ذريعي شاهہ لطيف پنهنجو انوکو تجربو بيان ڪيو آهي. اهو تجربو آهي ٻانگ ٻڌڻ جو. اها ٻانگ جيڪا اسلاما بہ اڳي هئي ۽ پوءِ سڀ سانگ ڇڏڻ ۽ گورکنات (مقصد) کي پهچڻ.

ساڳئي سُر ۾ اهڙا ٻيا بيت بہ آهن:

جن سناسين سانديئو، گندي ۽ گراهہ،
انهن ڪان الله، اڃا آڳاهون ٿيو.

(رامڪلي: ۹ ـ ۱۰)

گولا جي گراهہ جا، جونا سي جوڳي،
قتل او ڦوڳي، جني شڪم سانديا.

(رامڪلي: ۴ - ۱٦)

هنن بيتن ۾ بہ شاهہ لطيف جو انوکو ذاتي تجربو آهي. اهو هي تہ جن بہ گنديءَ گراهہ کي سانديو، جيڪي مقصد بدران مادي فائدن جي پنيان لڳا، انهن ڪان الله: مقصد، مقصود پري ٿيندي ويو.

ٻيو بيت آهي:

جتي عرش نہ اپ، ڪو زمين ناهہ ذرو،
نڪو چارو چنڊ جو، نڪو سج سرو،
اتي آديسين جو، لڳو دڳ درو،
پري ٻين پرو، نات ڏنائون نانهن ۾.

(رامڪلي: ۹ - ۴۵)

هن بيت ۾ "نانهن" جو احساس آهي. پاڻ بہ نہ هجڻ، زمين، سج، چنڊ تارا، سيني جو عدم وجود، اندرين توڙي ٻاهرين دنيا، ٻنهي جو ناپيد هجڻ، اتيءَ فقط اتي نات موجود آهي.

هيءُ نات ڪي نانهن ۾ ڏسڻ شاهہ لطيف جو پنهنجو ذاتي مشاهدو ۽ انفرادي تجربو آهي. ان کي هن جوڳين جي اهجاڻ جي وسيلي سان بيان ڪيو آهي. هن انهي حقيقت کي آدسين جي ويس ۾ بيان ڪيو آهي، جيڪا هن پاڻ محسوس ڪئي آهي. هن بيت جو مقصد فقط جوڳين يا آديسين جو ذڪر ڪرڻ ڪونهي، پر انهيءَ جي ذريعي سان هڪ انوکي احساس جو اظهار آهي.

اهجائي شاعريءَ جي باري ۾ اهجائي شاعريءَ جي شعوري محرڪ ۽ فرانسيسي ٻوليءَ جي عظيم شاعر اسٽيفن مئلارمي لکيو آهي تہ، "ڪنهن بہ شيءِ جي نالي وٺڻ سان ان شيءِ جو منو مزو ختم ٿيو وڃي. (باقي وڃي مزي جو جوٿون حصو بچي) ان ڪري ضروري آهي تہ (شاعريءَ ۾) ڪنهن بہ شيءِ جو نالو نہ وٺجي. رڳو ان ڏي اشارو ڪجي، شعر کي هميشہ ڳجهارت رهڻ ڏجي." (25)

شاهہ لطيف جي شاعري بہ اڻ سڌو اظهار آهي. هن وٽ سڌي سنئين ڳالهہ تہ آهي، پر ان سڌيءَ سنئينءَ ڳالهہ ۾ بہ ڳجهارت آهي. ان ۾ انهيءَ شيءِ جو نالو ورتل ناهي. جنهن شيءِ جو ذڪر ڪيو ويو آهي. يا جنهن ڏانهن شاهہ لطيف جو اصلي مقصد آهي.

سهڻين سائر ٻوڙيون، منڌ ٻوڙيو مهراڻ،
وهہ وڃايو ياڻ، هٿي ڪنڌ ڪپن سين.

(سهڻي: ٦ - ١٨)

هن بيت ۾ منڌ مهراڻ کي ٿي ٻوڙي، سهڻيءَ سنڌوءَ کي ٻوڙي ڇڏيو، پر هيءَ قصو سهڻيءَ ميهار ۽ مهراڻ جو نہ آهي، هيءَ قصو آهي عزم جو ۽ مصيبت جو، سهڻي مهراڻ کي ٻوڙي ٿي وڃهي: هتي سهڻي، سهڻي ناهي: عزم جو، محبت جو ۽ عشق جو اهڃاڻ آهي.

شاهہ لطيف جي سڄي شاعري ايئن آهي. سسئي پنهون هجي توڙي عمر مارئي، شاهہ لطيف جو مقصد ڪو ٻيو آهي. شاهہ لطيف اصلي شيءِ جي نالي وٺڻ کان سواءِ رڳو ان ڏي اشارو ٿو ڪري. اشاري واري شاعري ئي اهڃاڻي شاعري آهي. اها اڻ سڌي اظهار واري شاعري آهي. جذبن جو سڌو سنئون اظهار تہ عام ماڻهو بہ ڪري سگهن ٿا. شاعر جو اظهار آهي ئي اڻ سڌو. ڳالهہ هڪ شيءِ جي ڪجي پر اشارو ٻيءَ ڏانهن هجي، ڳالهہ هجي عمر مارئي جي ۽ مقصد هجي حب الوطني، قصو هجي موکيءَ ۽ متارن جو اصل مقصد هجي سر جي سٽ ڏيڻ جو اظهار. بيان هجي سسئيءَ جو تہ مفهوم نڪري مقصد جي واٽ ۾ محنت ۽ مشقت جو. ڳالهہ هجي ٻيجل جي تہ مطلب هجي فنڪار ۽ ان جي فن جي طاقت سان.

سُر ڪارايل جو هيءُ بيت ان ڳالهہ کي سمجهڻ ۾ مدد ڏيندو:

اڃو پاڻي نڙ تئو، ڪانورئو ڪنگن،
ايندي لڄ مرن، تنهن سر مٿي هنجڙا.

(ڪارايل: ١ - ٧)

هن بيت ۾ هنج ۽ ڪنگ بہ پکي آهن، انهن جي عادتن ۽ خصلتن کي اهڃاڻ طور اهڙين ئي عادتن ۽ خصلتن وارن ماڻهن سان تشبيهہ ڏني وئي آهي. اهو اڻ سڌو اظهار آهي. هن بيت ۾ شاهہ لطيف اصلي شيءِ جو نالو ئي نہ ورتو آهي، ان ڪري ئي هن سٽن جو لطف قائم رهيو آهي. جي شاهہ لطيف سڌو سنئون چئي ها تہ "غلط قسم جي ماڻهن ماحول کي خراب ڪري ڇڏيو آهي. ان ڪري ان ماحول کان سڌي سنئين قسم جا ماڻهو گهبرائين ٿا، ۽ اتي ايندي

انهن کي شرم ٿو اچي." تہ اهڙي اظهار ۾ ڪا بہ دلڪشي ڪين ٿئي ها. ان ۾ ڪا شاعرائي ڳالهہ ڪين پيدا ٿئي ها؛ اهو رڳو ڪنهن حقيقت جو سڌو سنئون اظهار هجي ها. هن شعر ۾ شاعرائو لطف ان ڪري ئي پيدا ٿيو آهي جو شاهہ لطيف اڻ سڌو اظهار ڪري اصل شيءِ جو نالو ئي نہ ورتو آهي. اصل شيءِ ڏي رڳو هنج ۽ ڪانوَ جي اشاري سان ڌيان ڇڪايو اٿس.

اهڃائي شاعريءَ لاءِ چيو ويو آهي تہ اها هن ڪائنات جي وحدت (هيڪڙائيءَ) جو تصور ٿي ڏئي. (26) ان جو مقصد آهي ڪنهن مٿاهينءَ سونهن کي پهچڻ. (27)

شاهہ لطيف جا اڪثر شعر اهڙا آهن جي اهڃائي طور سان هن سموريءَ ڪائنات جي ڪثرت کي هڪ ازلي وحدت ۾ سمائيندو ڏيکارين ٿا. شاهہ لطيف لاءِ انسان ۽ ڪائنات بہ ڌار ڌار شيون نہ پر اهي هڪ ٻئي سان جڪڙيل ۽ ڳنڍيل آهن. هن وٽ خدا جو تصور بہ هن ڪائنات جي وحدت سان آهي.

هيءَ بيت پڙهو:

ايڪ قصر در لک، ڪوڙين ڪنس ڳڙکيون،
جيڏاهہ ڪيان پرک، تيڏاهہ صاحب سامهون.
(ڪليان: ١ - ٢٣)

هڪڙي محل ۾ ٻرين آهي. ان محل کي ڪيئي دروازا آهن. ان کي ڪيئي ڳڙکيون آهن. هر ڳڙکيءَ، هر در مان نظر ان ساڳئيءَ ٻرين تي پوي ٿي. جيڏانهن ڪيان پرک، تيڏانهن صاحب سامهون.

ٻڙاڏو سو سڏ، ور وائيءَ جو جي ٿهين،
هئا اڳهم گڏ، ٻڌڻ ۾ بہ ٻہ ٿئا.
(ڪليان: ١ - ٣٢)

شاهہ لطيف وٽ ٻڙاڏو ۽ سڏ ساڳي ئي ڳالهہ آهي. هن وٽ ڪائنات ۾ هيڪڙائي آهي.

هيءَ بيت سُر سهڻيءَ مان آهي:

ساهڙ سا سوهڻي، سائر پڻ سوئي،
آهي نجوئي ڳجهہ ڳجهاندر ڳالهڙي.
(سهڻي: ١ - ٢٤)

هن بيت موجب سهڻي ساهڙ ۽ سائر، ٽيئي هڪ آهن. ٽنهي جي وچ ۾ ڪوبہ ويڇو نہ آهي. انسان، ڪائنات، جنهن ۾ هو غرق ٿيو وڃي ۽ ساهڙ (مقصود، خدا) ٽئي هڪ آهن. انسان، ڪائنات کان ٻاهر الڳ ڪابہ حيثيت نہ ٿو رکي. خدا بہ انسان ۽ ڪائنات کان ڌار نہ آهي. ساهڙ، سا سهڻي، سائر پڻ سوئي.

اڳتي هلو، سر سسئي آبريءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

ڪونہ ات ڪوهيار، جت تو پوري پائيو،
پنڌ مَ ڪر پهاڙ ڏي، وجود ئي وٽڪار،
ڌارئا پائنج ڌار، پچ پريان ڪر پاڻ تون.

(سسئي آبري: ٣ - ٣)

هن بيت ۾ سسئي، ڪوهيار ۽ وٽڪار جا اهڃاڻ آهن. هن بيت ۾ هڪ متاهين حقيقت جو شفاف تاثر آهي؛ جنهن ۾ سڀ موجودات هڪ اٿاهہ هيڪڙائيءَ (وسيع وحدت) ۾ سمائجي ٿي وڃي. (28)

اهو اٿاهہ هيڪڙائيءَ جو تاثر شاهہ جي رسالي ۾ هنڌين ماڳين موجود آهي. هن لاءِ وجود ئي وٽڪار آهي. ڪوهيار ڌار ڪينهي. هن وٽ اندرين ۽ ٻاهرين دنيا ۾ ويڇو ڪونهي. هن لاءِ (Subjective ۽ Objective) ٻئي هڪ آهن.

سُر مومل راڻي ۾ بہ ساڳي حقيقت ڪاڪ، مومل ۽ راڻي جي اهڃاڻن جي ذريعي بيان ڪئي وئي آهي.

منجهين ڪاڪ ڪڪوري، منجهين لڊاڻو،
راڻو ۽ راڻو، ريءَ راڻي ٻئو ناهہ ڪو.

(مومل راڻو: ٩ - ٦)

هن بيت ۾ بہ ڪاڪ، مومل ۽ راڻو، ٽيئي ملي هڪ ٿي ٿا وڃن. هڪ حسين هيڪڙائي هن بيت جو مرڪزي خيال آهي. چئني پاسي چناٽو آهي. هر هنڌ راڻو آهي، راڻي کان سواءِ ٻيو ڪجهہ بہ نہ آهي. هن ڪائنات جي هر چيز، مومل لڊاڻو ۽ ڪاڪ، سڀ هڪ وحدت، هڪ هيڪڙائيءَ جا مظهر آهن. اهي پنهنجي ليکي ڌار ڌار حقيقتون نہ آهن. هڪ ازلي هيڪڙائيءَ جا جوڙيندڙ حصا (Component Parts) آهن. نہ ڪو ڪاڪ آهي، نہ لڊاڻو آهي، نہ وري مومل آهي. چوڌس چناٽو لڳو پيو آهي، رڳو راڻو ئي راڻو آهي، هر هنڌ راڻو آهي.

سُر سورٺ ۾ بہ اهڙا بيت آهن، جيڪي ڌار ڌار اهڃاڻن جي ذريعي ڪائنات جي وحدت ڏي اشارو ڪن ٿا.

ڏاتار ۽ مڱڻي، ڪونہ وسيلو وچ،
سائي تار تندن جي، سائي چارڻ چت،
جي هتي جي هت، تہ ڳالهہ مڙائي هڪڙي.

(سورٺ: ٣ - ٥)

هن بيت ۾ ڏاتار، مڱڻو، چارڻ ۽ تندن جي تار، اهي سڀ اهڃاڻ آهن، جيڪي ڪنهن وحدت ڏي اشارو ڪن ٿا. چارڻ جي من، توڙي تندن جي آواز ۾ ساڳي ئي موسيقي آهي. گهرندڙ ۽ ڏيندڙ جي وچ ۾ ڪوبہ ويڇو ڪونهي. فنڪار ۽ فن ٻئي هڪ آهن. نہ رڳو ايترو پر فن جو شائق بہ انهن سان مليا ميٺ ٿي هڪ ٿي وڃي ٿو.

ٽيئي پرتا پاڻ ۾، تند ڪتارو ڪنڌ،
تنهن جهو ئي ناهہ ڪو، جو چارڻ تو ڪئو پنڌ،
ايءُ شڪر الحمد، جو مٿو گهريئہ مڱتا.

(سورٺ: ۴ - ٧)

هن بيت جي پهرينءَ سٽ ۾ تند، ڪتارو ۽ ڪنڌ ٽنهي جو پرچاءُ آهي. ٽيئي هڪ آهن. ڳائيندڙ جي ساز جي تار، فنڪار جو فن، وڍيندڙ جو ڪتارو ۽ سر ڏيندڙ جو ڪنڌ؛ ٽنهي ۾ هڪ يڪسانيت آهي. ٽنهي جو هڪ وحدت، هڪ ازلي وحدت ڏي لاڙو آهي.

رامڪليءَ جو هيءُ بيت پڙهو:

مونا طور سينا، سندا سناسن،
پورب ڪنيو پاڻ سين، نہ بغض بيراگين،
ردا آهي راز جي، اوڇڻ آديسين،
قرب ڪاپڙين، تهہ چوٽيءَ سين ڍڪئو.

(رامڪلي: ۵ - ٢)

هن بيت ۾ سنياسين جي گوڏن کي طور سينا سڏيو ويو آهي. اتي الاهي جوت جا بہ جلوا پيا ڏسجن. هتي مونن ۽ طور سينا جي اهڃاڻن جي ذريعي سڄيءَ ڪائنات، خالق توڙي مخلوق کي هڪ وحدت طور بيان ڪيو ويو آهي.

اڳتي هلو:

مهہ محراب پرينءَ جو، جامع سڀ جهان،
اڏامي ات وئو، عقل ۽ عرفان،
سيوئي سبحان، ڪاڏي وڃي نيتيان.

(رامڪلي: ۵ - ۵)

هن بيت ۾ پرينءَ جو منهن ۽ محراب، ٻئي اهڃاڻ آهن. پرينءَ جو منهن محراب آهي ۽ سڄو جهان جامع آهي، مڪمل آهي، هڪ وحدت آهي ۽ سڄي جهان ۾ سبحان آهي، سيوئي سبحان آهي، ڪائنات جي انهن گوناگون مظهرن ۾ وحدت آهي. اهي گوناگون مظهر، اهو منهن محراب پرينءَ جو، سيوئي سبحان آهي. ڪاڏي منهن ڪري عبادت ڪجي. ڪاڏي منهن ڪري نماز نتيجي؟ "منهن محراب پرينءَ جو" ۽ "جامع سڀ جهان" هڪ ازلي سونهن ۽ ان جي وحدت ڏي اشارو ثا ڪن.

سُر ڪارايل ڏي اچو:

سو پکي، سو پڃرو، سو سر سوئي هنج،
ٻنهي جان پروڙئو، مون پنهنجو منجهہ،
ڏيل جهہ جو ڏنجهہ، سو ماري ئو منجهہ ڦري،
(ڪارايل، ٢ - ١)

هن بيت ۾ پکي، پڃرو، ماري، سر ۽ هنج اهي سڀ لفظ اهڃاڻ طور ڪتب آيا آهن. پکي قيدي بہ آهي تہ من بہ آهي، جيڪو هن دنيا جي اسرارن (پڃري) ۾ قيد ٿيل آهي. سر هيءَ وسيع ڪائنات آهي، هنج پنهنجو پاڻ يا (Subjective Reality) آهي، ماري دشمن آهي، جيڪو هنج يا پکيءَ جي تاڙ ۾ آهي. شاهہ لطيف جي آڏو پکي ۽ پڃرو ٻئي هڪ آهن. انسان بہ ڪائنات جي ڪل جو جز آهي. هو ڪائنات جو حصو آهي. سر ۽ هنج جدا حقيقتون نہ پر لازم ۽ ملزوم آهن. جتي سر آهي اتي هنج آهي. هنج جو وجود سر ڪان سواءِ نامڪمل آهي، ان ڪري ئي شاهہ لطيف چيو آهي تہ:

سو پکي سو پڃرو، سو سر سوئي هنج.

هن بيت ۾ ماريءَ جو تصور بہ خارجي نہ پر داخلي آهي. خاتمو، انتها يا تخريب، هن ڪائنات جي سرشت ۾ سمايل آهي. اها ڪا خارجي قوت نہ آهي، جيڪا انت آڻي، انسان جي وجود ۾ ئي وقت گذرڻ سان پوڙهائپ ۽ پوءِ موت جو عنصر سمايل آهي. سندس وجود جي اندر ئي خاتمي جي خاصيت موجود آهي. ماري منجهہ ئي آهي. ساڳيءَ ريت سموريءَ ڪائنات ۾ بہ اهڙو عنصر سمايل آهي، جيڪو ان جي خاتمي جو سبب ٿيندو. اهو سڀ ڪجهہ داخلي آهي، اندروني آهي، ماري منجهہ ئي ٿو ڦري.

اهڃاڻي شاعريءَ ۾ ڪي لفظ ڪن معنائن ۾ رائج ٿي ويندا آهن. (29) انهن لفظن جو انهن خاص معنائن ۾ ايترو تہ استعمال ڪيو ويندو آهي جو اهي لفظ جڻ پنهنجي اهڃاڻي مطلب سان هم معنيٰ ٿي ويندا آهن. اهڃاڻ طور ڪتب آندل لفظ نہ رڳو هڪ شاعر وٽ وري وري ۽ ساڳئي ئي مفهوم ۾ ملندا آهن، پر ڪنهن خاص دور جي شاعرن ۽ ڪن حالتن ۾ تہ ان ٻوليءَ جي سموريءَ شاعريءَ ۾ اهي اهڃاڻ پکڙيا پيا هوندا آهن ۽ هر شاعر وٽ انهن جو مفهوم اهو ساڳيو ئي هوندو آهي. مثال طور سسئيءَ توڙي مارئيءَ جا بيت شاهہ لطيف کان اڳ بہ چيا ويا تہ ان کان پوءِ بہ پر انهن شعرن ۾ سسئيءَ يا مارئيءَ توڙي ان جي لوازمن (ڏونگرن، پنهونءَ توڙي ڏيرن) جي اهڃاڻي معنيٰ سڀني شاعرن وٽ ساڳي آهي. آءِ. اي. رچرڊس لکيو آهي تہ اهڃاڻي شاعرن جي اهڃاڻن کي مقرر مُلهہ (Values) آهن، جيئن انگن کي ڪي مقرر مُلهہ آهن. (30)

ڪنهن نهيل نڪيل اهڃاڻ کي آڏو رکي شعر چوڻ تہ سولي ڳالهہ آهي. ڪنهن نئين اهڃاڻ کي تخليق ڪري ان کي شاعريءَ ۾ رائج يا جاري ڪرڻ تمام ڏکيو ڪم آهي. ڇوتہ ڪنهن اهڃاڻ کي رائج ڪرڻ لاءِ، هڪ ئي لفظ کي، سندس اهڃاڻي معنيٰ ۾ بار بار ۽ ڪاميابيءَ سان استعمال ٿو ڪرڻو پوي، جيستائين اهو لفظ پنهنجي اهڃاڻي معنيٰ ۾ واضح ٿئي ۽ ماڻهو ان جي اهڃاڻي معنيٰ تي ايترو تہ هِري وڃن جو ان لفظ کي ٻڌڻ سان ئي ان لفظ جو اهڃاڻي پس منظر انهن جي ذهن ۾ واضح طور تي اچيو وڃي.

ان کان بہ وڌيڪ ڏکيو ڪم آهي هڪ لفظ کي ڪنهن اهڃاڻي معنيٰ ۾ رائج ڪري، وري ساڳئي ئي لفظ کي ٻيءَ ڪن حالتن ۾ بلڪل ئي مخالف معنيٰ ۾ آڻڻ. شاهہ لطيف اهڃاڻي شاعريءَ جو اهو ڏکئي کان ڏکيو مرحلو بہ ڪاميابيءَ سان طئي ڪري ويو آهي. شاهہ لطيف وٽ هڪڙا آهن مروج اهڃاڻ، جيڪي شاهہ لطيف کان اڳ جي شاعرن، شاهہ لطف الله قادريءَ توڙي شاهہ عنايت پڻ ڪم آندا آهن ۽ شاهہ انهن کي ساڳئي ئي مفهوم ۾ ڪم آندو آهي، جنهن ۾ اڳين شاعرن استعمال ڪيا آهن. اهڙا اهڃاڻ گهڻو ڪري نيم تاريخي داستانن جا ڪردار يا انهن جي ماحول سان واسطو رکندڙ شيون آهن، جيئن موکي، متارا، مڌ، ڪلاڙڪو هٽ، ويڄ، ڪويڄ، سهڻي، درياهہ، ڪچو گهڙو، ڏم، مارئي، عمرڪوٽ، ملير، مارو، سسئي، ڏونگر، ڀنڀور، پنهون، ڏير، ڏاچ، ٻيجل، ڪيرت، مومل، ڪاڪ، راڻو، مچ، مورڙو، ليلا،

هار، چنيسر وغيره. پر انهن کان سواءِ ڪجهه ٻيا اهڃاڻ جيڪي سنڌي شاعريءَ توڙي دنيا جي ٻين ٻولين جي شاعريءَ ۾ مروج آهن ۽ ڪن خاص مفهومن ۾ تہ شاهہ لطيف انهن لفظن کي بلڪل نئين رنگ ڍنگ سان استعمال ڪيو آهي.

چنڊ، مشرقي توڙي مغربي شاعريءَ ۾ سونهن جي اهڃاڻ طور استعمال ٿيندو آيو آهي. ڪنهن بہ شعر ۾ لفظ چنڊ پڙهڻ سان سونهن، سوڀيا ۽ جوانيءَ جو تصور اکين جي آڏو اچي ويندو آهي. هن بيت ۾ چنڊ جي باري ۾ شاهہ لطيف جا خيال ڏسو:

چنڊ لڳنئي منڊ، سنجهي ٿي سيخ ٿين،
ڪر اونداهي انڊ، تہ ملان محبوبن کي.
(ڪنيات، ١ - ٥)

شاهہ لطيف چنڊ کي بد دعائون ٿو ڏئي، جيئن روشني نہ هجي، چانڊوڪي نہ هجي ۽ پرينءَ سان اونداهيءَ ۾ ملڻ سولو ٿئي. ساڳيو چنڊ، ساڳيو شاهہ لطيف، ساڳيو ئي سُر ڪنيات:

چڱا چنڊ چئيج، سنيها کي سڄڻين،
متا اڳڻ ايري، پرين جي پئيج،
جهيڻو ڳالهائيج، پيرين وجهي هٿڙا.
(ڪنيات، ٢ - ٥)

اير چنڊ پس، پرين تو اوڏا مون ڏور.
(ڪنيات، ٢ - ٧)

هنن ٻن بيتن ۾ شاهہ لطيف چنڊ کي ايرڻ جي لاءِ منٿون ٿو ڪري. چنڊ کي پرينءَ ڏي قاصد ڪري ٿو موڪلي ۽ ساڳئي چنڊ کي، جنهن کي سَنجهي ئي سيخ ٿيڻ جي بد دعا ٿو ڏئي، ان ئي چنڊ کي چڱو چنڊ پڻ سڏي ٿو.

ساڳيو لفظ، ان سان بہ ڌار ڌار تصور تا وابستہ ٿين. ڪٿي اهو چنڊ پرينءَ سان ملڻ جي راهہ ۾ رنڊڪ آهي، ڪٿي ان جو وجود جوکائتو آهي، تہ ڪٿي اهوئي چنڊ پرينءَ جي پار ڏي سنيها نيندڙ قاصد آهي.

شاهہ لطيف هڪ ٻيو اهڃاڻ ڪم آندو آهي، اهو آهي ويڄ. ويڄ طبيب آهي، درد جو دارون ٿو ڪري، پر ڪٿي ويڄ اهڃاڻ آهي پرين جو. تہ ڪٿي رواجي مفهوم ۾ آيو آهي. اهوئي ويڄ تن جو طبيب آهي، درد جو دارون ٿو

ڪري، تہ اهوئي ويڄ اڻ ڇاڻ طبيب آهي، جنهن کي دل جي درد جي پروڙ ڪانهي.

هڏ نہ وڻي هاڻ مون، ويڄن جي وصال جي،
هن منهنجي حال، حبيب ئي هادي ٿئو.
(ڪلياڻ: ٣ - ٢)

هن بيت ۾ ويڄ کان گريز آهي، ويڄ اڻ وڻندڙ هستي آهي. حال جو اصلي هادي حبيب آهي، جيڪو ويڄ کان مٿاهين حقيقت آهي. هتي ويڄ اهڃاڻ آهي اڻ پوري همدردي جو.

هاڻي وري هيو بيت پڙهو:

پاڙي ويڄ هئام، تان مون مور نہ لڪئا،
تيلاهين پئام، موريسر اکين ۾.
(ايمن ڪلياڻ: ٢ - ٧)

هتي ساڳيو ئي لفظ ويڄ انهي ئي معنيٰ ۾ آيو آهي، جنهن ۾ اڳئين بيت ۾ لفظ حبيب آيو آهي. پاڙي ۾ پرين هئا، محبوب ويجها هئا، درد جي دوا ڪرڻ وارا پري نہ هئا. پر مون انهن کي نہ پڇئو، تڏهن ئي منهنجي اکين ۾ موريسر پيا آهن.

سر ڪلياڻ ۽ ايمن ڪلياڻ ۾ حبيب ۽ ويڄ جي اهڃاڻ جي گلڪاري آهي. ڪٿي ويڄ درد جي دوا ڪرڻ وارو آهي تہ ڪٿي انڌو اونڌو آهي. ڪٿي ”ويڄنئا ويئي، ٿي وهيٽي سڄٽين“ جو اظهار آهي تہ ڪٿي ”پاڙي ويڄ هئام، تا مون مور نہ لڪئا“ جو پڇتاءُ آهي.

شاهہ لطيف وٽ اهڙو هيو اهڃاڻ آهي ”آتڻ“.

سُر سسئي آبري ۾ چوي ٿو:

آتڻ ۾ پرياڻ، هو سيني جيڏين،
مون سياڳيءَ ساڻ، ڪير چلندي چيرين.
(سسئي آبري: ٣ - ٣)

هن بيت ۾ آتڻ جي محبت کي گهر ويٺي جي سک جي اهڃاڻ طور ڪتب آندو ويو آهي. عام ماڻهو روزمرهہ جي ڪم ڪار سان ئي دل تا لائن. گهر جڏي ڇپرن ۾ چلڻ جي تڪليف کان گهبرائن تا. هن بيت ۾ آتڻ اصلي مقصد کان هٽائڻ واريءَ شيءَ جو نالو آهي. اها شيءِ جيڪا هر عام ماڻهوءَ جي پسند جي شيءِ آهي. ان کي عام ماڻهو تڪليفن ۽ مصيبتن کان فراريت

طور استعمال ٿو ڪري. هاڻي ساڳئي آتڻ جو ذڪر سُر ڪاپائتيءَ ۾ ڏسو:

توڙي تون وڏي ٿئين، توءِ اتي آتڻ آءُ،
ٿي پيڙي پيرمَ وارئين، ٻي هڏ ڪر مَ ڪا،
تہ صراف تو صباح، ڪوني ڪاتارن سين.

(ڪاپائتي: ١ - ١١)

هر حال ۾ آتڻ ڏي اچ، جڏي سڏي تہ بہ آتڻ ڪي ويجهي رهہ. جيئن سياڻي تنهنجو شمار آتڻ وارين ۾ ٿي ٿئي.

ساڳيو اهڃاڻ، پر سُر ڪاپائتي ۾ ڪتڻ ۽ آتڻ سسئي آبريءَ واري بيت جي بلڪل ئي مخالف مقصد ۾ ڪم آندو ويو آهي. سسئي آبري واري بيت ۾ آتڻ اصلي جدوجهد ڪان نتائڻ واري بهاني جو اهڃاڻ آهي، تہ سُر ڪاپائتيءَ ۾ اصلي جدوجهد جو اهڃاڻ. سيني سرتين سان سرخرو ٿيڻ جو ذريعو. صراف توريندڙ، انصاف ڪندڙ، تاريخ جي فيصلن، سيني جي آڏو پنهنجي ڪارگذاري ڏيکارڻ جو هڪ ئي وسيلو آهي، اهو آهي آتڻ، آتڻ سان دل لائڻ ۽ ڪتڻ.

"سج" شاهہ لطيف وٽ اهڙو اهڃاڻ آهي، جيڪو ڪيترن ئي حالتن ۾ استعمال ٿيو آهي. سُر ڪنيات ۾ سهسين سجن جي روشني پرين جي آڏو ڪجهہ بہ نہ آهي.

سهسين سجن ايري، چوراسي چندن،
بالله ري پرين، سڀ اونداهي پانئيان.

(ڪنيات، ١ - ١٢)

هن بيت ۾ سج جي روشنيءَ جو اهڃاڻ آهي.

هاڻي لهندڙ سج جو عڪس اهڃاڻ طور ڪتب آيل ڏسو:

آئون نہ گڏي پرينءَ ڪي، تون تو لهين سج،
آئون جي ڏينئہ سنيها، نيئي پريان ڪي ڏج،
وجي ڪيچ چئج، تہ ويچاري وات مُئي.

(معذوري: ٧ - ٣)

الهي سج اوير، مَ ڪر معذورين تي،
پسي مران پير، ڏنگر ٻاروچن جا.

(حسيني: ١ - ١)

هنن ٻنهي بيتن ۾ لهندڙ سج جو اهڃاڻ ڪم آيو آهي. هتي ساڳيو سج،

جيڪو روشنيءَ ۽ حسن جو اهڃاڻ آهي، اهو مٽجي، مايوسيءَ، موت ۽ آخري وقت جو اهڃاڻ ٿيو پوي. پنهي بيتن ۾ لهندڙ سج هڪ عجيب ياس ۽ نااميديءَ جو تاثر ٿو پيدا ڪري.

وري بہ ساڳيو سج، پر اهڃاڻي معنيٰ مٽيل، ڪٿي سج، روشنيءَ جو سفير آهي، ڪٿي سج اٿاهہ ياسيت جو مظهر آهي.

هاڻي هتي سج جي ڪيفيت ڏسو:

لڙ مَ لاڙائو ٿيو، گهتون گوهيون ڇڏ،
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سج ڳالهہ مڙين.

(حسيني: ١ - ١)

هتي ڳاڙهو سج بالڪل ئي علحدو اهڃاڻ آهي. ڳاڙهو سج اهڃاڻ آهي ان وقت جو، جڏهن ڳالهہ مڙڻ جو ڪم ٿو ٿئي. ڳاڙهو سج اهڃاڻ آهي روشن مستقبل جو، جڏهن ڪوئي پنهنجي مقصد ۾ ڪامياب ٿيندو ۽ ڳال مڙندو. اڳي ڏنل بيتن ۾ نراسائي، مايوسيءَ جو اهڃاڻ سج، هتي اميد ۽ آس جو پيغامبر ٿي ٿو اچي. ساڳيو اهڃاڻ، پر اهڃاڻ جو مفهوم بلڪل ئي مخالف.

سُر سسئي آبريءَ ۾ سج جو ذڪر ڏسو:

سج التي سسئي، رت ورٽو روءِ،
پيهي نہ پاندي، ڪو جهہ ڪر پڇي لوءِ،
موڙهي وجي توءِ، موٽڻ جي ڪانہ ڪري.

(سسئي آبري: ۴ - ١٧)

سُر مومل راڻي ۾ بہ سج جو ذڪر آهي:

سج سياڻي جا ڪري، سائي سامي روءِ،
اچي ٿي عطر جي، منجهان مڪت بوءِ،
سا ڏيکارينهون جوءِ، جتان لاهوتي لال ٿئو.

(مومل راڻو: ١ - ٧)

هتي سياڻي جو سج مستقبل جو اهڃاڻ آهي. جوڳيءَ جي منهن مان سياڻي جي سج جو نور پيو بکي.

سُر ديسيءَ ۾ سج جي باري ۾ ڏٺو:

اٺ ويري اوڻار ويري، ويري ٽئٽرم ڏير،
چوٿون ويري واءُ ٿئو، جنهن لٿا پنهونءَ پير،
پنجون ويري سج ٿئو، جنهن الهي ڪئي اوير.

(ديسي: ١ - ٢٧)

هن بيت ۾ سج ويري ٿي ٿو وڃي. سج جيڪو روشنيءَ ۽ سونهن جو اهڃاڻ آهي، اهو ڪڏهن مايوسيءَ جي نشاني ٿيو ٿو پوي تہ ڪڏهن آئيندي جو اهڃاڻ. ڪڏهن اميد جو ڪِرڻو تہ ڪڏهن اهوئي سج ويري ٿيو پوي. شاھہ لطيف هڪڙيءَ شيءِ کي ڌار ڌار مقامن تي ڌار ڌار مفهومن ۾ ڪم آڻڻ جو ڪمال ڪري ڏيکاريو آهي.

ماڻي اڃو هڪ ٻئي اهڃاڻ تي، اهو آهي ماڻڪ يا مٽيو:
سُر ديسيءَ ۾ هڪ بيت آهي:

ماڻڪ مٽ سندوم، اونداهيءَ ۾ سوجهرو،
حشر ويل حساب ۾، ڇڏي نہ ويندوم،
ساريو سڏ ڪندوم، ڪوهيارو ڪيچ ڌڻي.

(ديسي: ٦ - ١٥)

هن بيت جو ماڻڪ انتهائي عزيز شيءِ آهي، جيڪو حشر ويل بہ ڇڏي نہ ويندو. هتي ماڻڪ ۽ ڪوهيارو ڪيچ ڌڻي شفاعت ڪرڻ واري جي مفهوم ۾ آيا آهن. سر سريراڳ ۾ ماڻڪ جي معنيٰ ٻي ئي آهي.

اڳهئو ڪائو ڪچ، ماڻڪن موٽ ٿي،
پلئہ پايو سچ، آڇيندي لڄ مران.

(سريراڳ: ۴ - ١۴)

هتي ماڻڪ ڪنهن ازلي سچ جي اهڃاڻ طور آيو آهي. اهو ازلي سچ جنهن جو وقت يا زماني سان ناھہ نہ رهيو آهي، ان جي مقابلي ۾ ڪوڙ ۽ ڪچ اڳهبا رهيا آهن.

ڪٿي وري من ئي مٽيو ٿي ٿو پوي:

تن تسبيح، من مٽيو، دل دنبورو جن،
سي سٽائي سونهن، ننڊ عبادت جن جي.

(آسا: ۴ - ٣٦)

هتي من مٽيو آهي پر سر ليلا چنيسر ۾ ساڳيو مٽيو ڏسو:

مٽيو وجهان مچ ۾، هائيءَ هٿان هار،
پري جي پتار تہ ميريائي مان لهان.

(ليلا چنيسر: ١ - ٢)

مٽيو ناهہ مٽيو، جو تون پسي هار هرڪئين،
اصل آهي اڳهين، سندو ڪوڙ ڪٽو،
ان گهوڙن هنئي گهٽيون، دوسنئا دور ڪئون.

(ليلا چنيسر: ١ - ٨)

ليلا چنيسر واري سُر ۾ من سان تشبيهہ ڏنل مٽيو ڦري مچ ۾ وجهڻ لائق ٿيو پوي. اهو مٽيو جيڪو سچ جو اهڃاڻ آهي، اهوئي مٽيو ڪوڙ ۽ ڪچ جو اهڃاڻ ٿيو پوي. ان ڪي ليلا ۽ چنيسر جي وچ ۾ ويڇو وجهڻ جي ڪري ليلا مچ ۾ وجهڻ لائق ٿي سمجهي. اهو مٽيو، مٽيو ناهي، پر ڪوڙ جو ڪٽو آهي، جنهن ڪيترين ئي عورتن کي پنهنجي محبوبن کان دور ڪيو آهي.

ماڻڪ سچ جي علامت، مٽيو سچي من جو اهڃاڻ ۽ ساڳيو ئي مٽيو ڪوڙ ڪٽو. ساڳي ئي شيءِ پر ان کي مختلف مقامن ۾ ڌار ڌار معنائن ۽ مفهومن سان ڪم آندو ويو آهي. نہ رڳو ڌار ڌار معنائن ۾ پر هڪ ٻئي جي بلڪل ئي مخالف ۽ ابتڙ معنائن ۾.

سُر ڪارايل ۾ وري ساڳيو ئي ماڻڪ هنج جو چوڻو ٿي ٿو اچي.

ماڻڪ چوڻو جن جو، هنج حضوري سي،
چلر ۾ ڇهنب هڻي، مڇي ڪين نہ سي،
لوڪ نہ لکئا تي، جيلاهہ پوڻن پکهن گڏئا.

(ڪارايل: ١ - ٢٦)

هن بيت ۾ ماڻڪ ڪنهن املهہ، ڪنهن قيمتي شيءِ جي اهڃاڻ طور ڪم آيو آهي.

شاهہ لطيف وٽ اٺ جو اهڃاڻ تمام گهڻو آهي. سُر ڪنيات، آسا، سسئيءَ جي داستان جا سيئي سر، سر مومل راڻو، انهن سيني سرن ۾ اٺ، چانگو، گورو يا ٻوتو موجود آهي.

سُر ڪنيات ۾ ڪرهي جي باري ۾ چوي ٿو:

ميا تو مهار، ٻَجي پايان سون جي،
چاريئين چندن چوٽيون، نايو مينديءَ ڏار،
سندي ٻي ٻچار جي، مون رات رسائيين،
(ڪنيات: ٢ - ١٢)

اٺ کي سون جي مهار پائڻ، ڪيس چندن جون چوٽيون ۽ مينديءَ جا ڏار چارڻ جي تمنا آهي: چوٽہ هتي اٺ جو اهڃاڻ آيو آهي وسيلي طور، هڪ اهو وسيلو جيڪو پرينءَ تائين ٿو پهچائي.

ساڳئي سُر ڪنيات ۾ هڪ ٻيو بيت آهي:

آٺي ٻڌم وڻ جاءِ، مان مڪڙيون چري،
ڪڏاتورو ڪرهو، لڪئو لاٽي ڪاءِ،
ان ميي سندي ماءِ، مون ڳالهڙين ڳوڙها ڪئا.
(ڪنيات: ٢ - ١٨)

ساڳئو ڪرهو پر هتي گلارو آهي. لکي لکي لاٽيون ٿو کائي. ان جي انهن ڳالهين مهٽي هاب ڪيو آهي. ساڳيو ڪرهو وري ٻئي بيت ۾ ڏسو:

اٺ نہ وجي وڳ سين، ٻڌو چري نہ ٻور،
ميي کي مجاز جو، ڪڙهہ اندر ڪو سُور،
سو ڪو پرايئين پور، سکي جيئن ساٿو ٿيو.
(ڪنيات: ٢ - ١۴)

هتي ساڳيو اٺ جيڪو اڳئين بيت ۾ مهٽي هاب آهي ۽ لکي لاٽو ٿو چري، اهو عام رواجي ائن جي وڳ سان نٿو وڃي ۽ ان کي مجاز جي چوٽ آيل آهي، ان ڪري هو سُکي ساٿو ٿي ويو آهي.

اڳتي پڙهو:

وهي منجهہ مَ وڳ، ڪتوري ڏار چري،
ماءُ منهنجي ڪرهي ٻڌر ٻڳ نہ لڳ،
جڳ سين جهڙو جڳ، هين سين هت چري.
(ڪنيات: ٢ - ٢٦)

هتي ساڳيو لفظ ڪرهو آهي، جيڪو اهڃاڻ طور آيو آهي. اهو وڳ ۾ بہ وهي ٿو ۽ ڪتوري ڏار بہ چري ٿو. جڳ سان جڳ جهڙو آهي ۽ من ۾ ڪا ٻي اٿس.

اهو آهي شاهہ لطيف جو ساڳئي اهڃاڻ کي مختلف معنائون پهرائڻ جو

ڪمال. ساڳئي ئي سر جي ساڳئي داستان ۾ ڪرهو طرح طرح جي تاثرن سان اڀرئو آڏو بيهي. ڪٿي محبت لائق آهي تہ ڪٿي نفرت لائق. ڪٿي گلاري ڪرڻ جهڙو تہ ڪٿي زماني سان زماني جهڙو.

سُر ديسيءَ جو هيءَ بيت اڳ ۾ اچي چڪو آهي.

اٺ ويري اوٺار ويري، ويري ٿٽڙم ڏير،
چوٿون ويري واءُ ٿئو، جنهن لٽا پنهونءَ پير،
پنجون ويري سج ٿئو، جنهن الهي ڪئي اوير.

(ديسي: ١ - ٢٧)

هن بيت ۾ شاهہ لطيف اُٺ کي ويري سڏيو آهي. سُر ڪنيات ۾ اٺ کي ئي پرينءَ تائين پهچڻ جو وسيلو سڏيو اٿائين. ان کي چندن جون تاريون چارڻ جي تمنا ڪئي اٿائين. سسئيءَ جي سرن ۾ اٺ کي پرينءَ کي پري ڪئي ويندڙ ۽ ويري سڏيو اٿائين. ساڳيو ئي اٺ جو اهڃاڻ، پر بلڪل ئي مخالف معنائن ۾ ڪٿي اٺ ويري آهي تہ ڪٿي ساڳيو ئي اٺ واهرو آهي.

سسئي اٺ کي ويري تہ سمجهي ٿي، پر ان کان ايترو تہ ڊنل آهي جو ان جو وجود ئي خطرناڪ ٿي سمجهي.

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگهن ڏڏي آهيان،
هٿي هٿ هين کي، پري نيئي پلاڻ،
هوت منهجو هاڻ، پنهون نيائون پاڻ سين.

(ديسي: ١ - ١۴)

اٺن جي ويجهو ايندي بہ ڊپ ٿو ٿئي. اٺ ڪنهن اهڙي واقعي جي ياد تا ڏيارين، جنهن دل کي زخمي ڪري ڇڏيو آهي. سسئيءَ جي سيني سرن، سسئي آبري، معذوري، ڪوهياري، حسيني ۽ ديسيءَ ۾ شاهہ لطيف اٺ جو اهوئي تصور ڏنو آهي.

اٺ هڪ اهڙو اهڃاڻ آهي، جيڪو مقصد ۽ مقصود کي هڪ ٻئي کان پري ٿو ڪري. هاڻي ان بيت جي هيءَ سٽ وري پڙهو ۽ سسئيءَ وارن سرن ۾ آيل اٺ جي پس منظر تي غور ڪريو:

اٺ مَ اوري آڻ، ڏاگهن ڏڏي آهيان.

ان کان پوءِ هيءَ سٽ پڙهو، اها سٽ بہ شاهہ لطيف جي آهي.

رس مَ رسڻ، گهورئو اٿ اورانهون آڻ،
ليڙي جو لطيف چئي، تنگ سوارو تاڻ،
شرمنديون سيين پرين، پٺيءَ لائج پاڻ،
اچي مشڪ ماڻ، تہ سوڍا سڪياڻي ٿيان.

(مومل راڻو: ۵ - ۷)

هن بيت ۾ معاملو ئي ابتڙ آهي. اٿ، جنهن کي ڏسندي ئي ڊپ وٺي ٿي ويو، ان جي اورانهين ٿيڻ تي دل ٿي چاهي.

ساڳيو اهجاڻ، پر ڏار ڏار هنڌن تي ڏار ڏار تاثر ٿو ڏئي. ڪٿي اهو پريشانيءَ جو باعث آهي تہ ڪٿي سڪون جو سبب.

ساڳئيءَ اٺ جي باري ۾ وري سُر ديسيءَ ۾ پڙهو:

ڏاگهن ڏيرن ڏونگرن، ڏکن آءُ ڏڏي،
پچان پير پنهونءَ جو، وجهان وک وڏي،
لڪئي آءُ لڏي، نا تہ پٽر ڪير پنڌ ڪري.

(ديسي: ۱ - ۴)

اگهڻ مٽي اوپرا، جڏهن ڏاگها ڏيهہ ڏناءِ،
ڪنجون جي ڪلفن جون، تا ڪهہ لل لڪاءِ،
تہ سياڻي سندياءِ، ٿيي ساروڻي سسئي.

(ديسي: ۱ - ٦)

هتي ڏاگها ڏکن جو سبب آهن. اهڙن ڏکن جو جن سسئيءَ کي ڏڏي ڇڏيو آهي. اهي ڏيرن ۽ ڏونگرن جهڙا ئي سفاڪ آهن. سسئيءَ جي دل ٿي چوي تہ جڏهن پهرين پهرين اهي ڏاگها ڏٺا هيم تہ ڪلفن جون ڪنجيون ڪنهن طريقي سان لڪائي ڇڏيان ها تہ جيڪر هيئن پنهون ساڻ نہ وٺي وڃن ها.

هاڻي ساڳين اٺن جي باري ۾ ساڳيءَ ئي سسئيءَ جا جذبا ڏسو:

ڪيچان آيو قافلو، ساٿ ڏٺي سرواڻ،
وار وڍي واڳون ڪريان، پوان هوند پلاڻ
جهڙو پنهون پاڻ، تهڙي ستاءِ ساٿ جي.

(ديسي: ۳ - ۱۱)

سسئي انهن ئي اٺن تي پنهنجو پاڻ کي پلاڻ ڪري وجهڻ ٿي چاهي، پنهنجا وار وڍي انهن ئي اٺن جون واڳون ٺاهڻ ٿي چاهي، ساڳيا اٺ، ساڳئي

سسئي. ڪٿي سسئي ڏاگهن جي ڏکن ڪان ڏڏي آهي تہ ڪٿي وار وڍي، انهن ئي ڏاگهن جون واڳون ناهڻ ٿي چاهي ۽ پنهنجو پاڻ کي پلاڻ ڪري انهن ئي اٺن تي پوڻ ٿي چاهي.

سسئيءَ جي داستان جي هيءَ سٽ وري پڙهو:

ڏاگهن ڏيرن ڏونگر، ڏکن آءُ ڏڏي.

۽ پوءِ سُر مومل راڻي جي وائيءَ جي هيءَ سٽ پڙهو:

آءُ راڻا رهہ رات، تنهنجي چانگي کي چندن چاريان.

ساڳيو اٺ جو اهڃاڻ، پر ڪيڏو نہ فرق آهي، ڪٿي اٺ ويري آهي تہ ڪٿي اٺ محبوب جي سواري آهي.

شاهہ لطيف جي فن جو ڪمال آهي جو ساڳي ئي شيءِ کي مختلف مقامن تي مختلف معنيٰ ۽ مفهوم جي اهڃاڻ طور استعمال ٿو ڪري سگهي. ساڳي ئي شيءِ هن جي فنڪاريءَ جي رنگ سان نفرت لائق ٿيو پوي تہ ساڳي ئي شيءِ محبت ڪرڻ جي قابل بہ ٿي پوي ٿي. ساڳي شيءِ اڻ وڻندڙ آهي تہ ساڳي ئي شيءِ وڻندڙ پڻ. فرق رڳو بيان جو آهي ۽ شاهہ لطيف وٽ بيان جو ڪمال آهي.

شاهہ اهڃاڻ جو بہ اهڃاڻ پيش ڪيو آهي:

ڏکوين اهڃاڻ، ڪلهي قاتل ڪُنجرو،
وچن گندر گڏيون، لوڪ نہ آڇن پاڻ،
سُورن اسان ساڻ، نينديئي نينهن ڪئو.
(حسيني: ١٢ - ٣٦)

حوالا

(1) اينسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا، 1973ع.
(2) شپلي، جوزف، ٽي: ڊڪشنري آف ورلڊ لٽرري ٽرمس، لنڊن، 1970ع، صفحو 323.
(3) شپلي جوزف ٽي: ڊڪشنري آف ورلڊ لٽرري ٽرمس، لنڊن، 1970ع، صفحو 325.
(4) چارلس بودليئر، فلاورس آف ايول، لنڊن 1962ع، صفحو 25.
(5) اسٽيفن اسپينڊرڊ ۽ ڊونالڊ هال - دي ڪنسايز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش ائنڊ آمريڪن پوئٽس ائنڊ پوئٽري، نيويارڪ، 1963ع، صفحو 323.

(6) اسٽيفن اسپينڊرڊ ۽ ڊونالڊ هال - دي ڪنسايز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ، 1963ع، صفحو 323.
(7) اينسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا ۽ ايضاً.
(18 ٽليارڊ اي. ايم. پوئٽري ڊائريڪٽ آف اينڊ آبليڪ، لنڊن، 1966ع، صفحو 63.
(9) آرچيبالڊ مئڪليش، پوئٽري اينڊ ايڪسپيرئنس، مڊل سيڪس، 1965ع، صفحو 87.
(10) اينسائيڪلوپيڊيا، برطانيڪا، 1973ع.
(11) ٽليارڊ اي. ايم. پوئٽري ڊائريڪٽ آف اينڊ آبليڪ، لنڊن، 1966ع، صفحو 62.
(12) اينسائيڪلوپيڊيا آف سوشل سائنسز لئنگوئيج، صفحو 165.
(13) هئزارڊ آڊمس، ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري، لنڊن، 1965ع، صفحو 164.
(14) هئزارڊ آڊمس، ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري، لنڊن، 1965ع، صفحو 164.
(15) هئزارڊ آڊمس، ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري، لنڊن، 1965ع، صفحو 164.
(16) هئزارڊ آڊمس، ڪنٽيڪسٽس آف پوئٽري، لنڊن، 1965ع، صفحو 164.
(17) ٿامس ڪارلائل، سارٽسريسارٽس، نيويارڪ، صفحو 11,14.
(18) ڊبليو. بي. ييٽس، ورڪس آف وليم بليڪ، لنڊن، 1893ع، صفحو 287.
(19) سوسن لينگر، فلاسافي ان نيوڪي.
(20) ٽليارڊ اي. اي. پوئٽري، ڊائريڪٽ اينڊ آبليڪ، لنڊن 1966ع، صفحو 62.
(21) سئنڊرس، ڊسڪوري آف پوئٽري، الينائس، 1967ع.
(22) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسيز، مڊل سيڪس، صفحو 9.
(23) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 24 ۽ 25
(24) آء. اي. رچرڊس، پرنسپيلز آف لٽرري، ڪرٽسزم، لنڊن 1961ع، صفحو 31.
(25) جي. آئزڪ، بئڪ گرائونڊ آف ماڊرن پوئٽري، لنڊن، 1951ع، صفحو 21.
(26) ڪنسائيز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(27) ڪنسائيز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(28) ڪنسائيز اينسائيڪلوپيڊيا آف انگلش اينڊ آمريڪن پوئٽس اينڊ پوئٽري، نيويارڪ 1963ع، صفحو 323 ۽ 324.
(29) ازرا پائونڊ، لٽرري ايسين، مڊل سيڪس، صفحو 21.
(30) آء. اي. رچرڊس. مينِنگ آف مينِنگ. لنڊن. 1952ع. ص. 88

شاهہ لطيف جا سورما
۽
سورميون

ڪنهن بہ قوم يا ٻوليءَ جي ڪلاسيڪي شاعريءَ جا سورما ۽ سورميون، ان ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن، ۽ ان ملڪ جي ماڻهن جي مجموعي احساسن ۽ مجموعي نفسياتي ڪيفيت ڏي اشارو ڪندا آهن. شاعرن، خاص ڪري عظيم ڪلاسيڪي شاعرن جي شاعريءَ ۾ آندل سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن جي اڀياس مان اسان کي خبر ٿي پوي، تہ ان ملڪ جا ماڻهو يا ان ٻوليءَ جا ڳالهائيندڙ ڪهڙي قسم جا اجتماعي جذبا رکن ٿا. انهن جا اجتماعي احساس ڪهڙا آهن. هو ڪهڙين ڳالهين کي پسند ڪن ٿا ۽ ڪهڙين کي ناپسند. ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي عقيدت آهي، ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي محبت آهي، ۽ ڪهڙي قسم جي ڪردارن سان انهن کي نفرت آهي. ان قوم ۽ ان ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن جا اجتماعي قدر ڪهڙا آهن. اهي اجتماعي قدر، توڙي سماجي هجن، توڙي اخلاقي، يا جمالياتي؛ انهن اجتماعي قدرن جي پروڙ اسان کي عظيم ڪلاسيڪي شاعرن جي ڪردارن جي اڀياس مان ٿي پوي.

ماڻهو جيڪو سوچين ٿا، جيڪي چاهين ٿا، ان جو چٽو نقشو بہ سورمين ۽ سورمن جي ڪردارن ۾ ملي ٿو. هر قوم جي ماڻهن جا ڪي تصور هوندا آهن. انهن جون ڪي تمنائون هونديون آهن. انهن جون ڪي اميدون ۽ آسرا هوندا آهن. انهن جا ڪي خواب هوندا آهن. انهن خوابن جي تعبير انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن ۾ هوندي آهي. ماڻهن جون خواهشون، امنگون ۽ ارمان سڀ مجموعي طرح سان گڏجي انهن ڪردارن ۾ سمائجي

وچن ٿيون. ائين ڪري چئجي تہ اهي ڪردار، قوم جي اجتماعي سوچ ۽ تصور جا پيڪر آهن. اڳتي هلي اهي ڪردار، سماج جي ذهين ۽ دانشور طبقي جي سوچ تي اثر انداز ٿين ٿا، ۽ ان قوم جي ثقافت جو بنيادي جزو بنجي ٿا پون.

هاڻي غور ڪجي تہ شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين جي شروعات ڪڏهن کان ٿي. شاهہ لطيف اسان جي سنڌي شاعريءَ جي تمام مٿاهين چوٽي آهي، جتي سنڌي شاعريءَ هٿي وچي هنڌ ڪيو. شاهہ لطيف جا اڪثر سورما ۽ سورميون شاهہ لطيف جي ايجاد نہ آهن. اهي شاهہ لطيف کان اڳ بہ شاعريءَ ۾ موجود هئا. شاهہ لطيف جي شاعراڻي فن ۽ فڪر جي ڪمال انهن ڪردارن ۾ چِٽائي، ۽ تفصيل آندي. اهي ڪردار، جيڪي شاهہ لطيف جي وقت کان اڳ وارن شاعرن جي شاعريءَ ۾ اڻ چٽا، ڌنڌلا ۽ قدري مختصر هئا، اهي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ نکري، پڌرا ۽ روشن ٿي پيا.

شاهہ لطيف کان اڳ، لوڪ گيتن ۾ اسان کي انهن مان ڪيترن ئي ڪردارن جو ذڪر ملي ٿو. اهي لوڪ گيت لازمي طور تي شاهہ لطيف کان آڳاٽا آهن. لوڪ گيتن ۾ سسئي پنهونءَ جو ذڪر ملي ٿو. انهن ۾ عمر مارئيءَ جو ذڪر ملي ٿو، مومل راڻي جو ذڪر ملي ٿو. سورٺ جو ذڪر ملي ٿو. اهي ڪردار، سنڌي شاعريءَ ۾ اڳ ئي موجود هئا. اهي سنڌ جي ماڻهن جي امنگن جي ترجماني اڳ کان ئي ڪندا رهيا.

لوڪ گيتن کان پوءِ شيخ چوهڙ جي سماع جي محفل ۾ ڳايل بيت ۾ 'ڪلاچ جو ڪن' جو ذڪر ملي ٿو، جيڪو "مورڙي" جو قصو آهي. شاهہ ڪريم بلڙيءَ واري وٽ عمر مارئيءَ ۽ ڪلاچيءَ جي ڪن جو ذڪر ٿو ملي. شاهہ لطف الله قادريءَ وٽ سسئيءَ، سهڻيءَ، مومل، مورڙي، موکيءَ ۽ مٽارن جو ذڪر آهي. خواجہ محمد زمان لنواريءَ واري وٽ ۾روچ ۽ پنهونءَ جي باري ۾ بيت آهن. شاهہ عنات وٽ تہ ذري گهٽ اهي سمورا ڪردار موجود آهن، جيڪي اسان جي شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ ملن ٿا. انهن ڪردارن جو ڪئنواس شاهہ لطيف کان اڳ جي شاعريءَ کان وٺي، شاهہ لطيف جي دور تائين محدود نہ رهيو، پر اهو اڄ جي شاعريءَ تائين پکڙيو پيو آهي. اهي ڪردار شاهہ عبداللطيف جي دور کان پوءِ بہ ايترائي مرغوب ۽ مقبول رهيا، جيترا شاهہ لطيف جي دور کان اڳ ۽ شاهہ لطيف جي دور ۾ رهيا. مثال طور

سچل، بيدل، بيڪس، حمل، خليفي نبي بخش، نانڪ يوسف، روحل، غلام حيدر شر، مصري شاهه ڪان وٺي، غزل جي شاعرن گل، فاضل، سانگيءَ، حامد ٽڪڙائي، انهن سيني شاعرن ڪان ٽيندا، اهي ڪردار اڄوڪي دور جي شاعريءَ ۾ نئين سر ۽ نئينءَ معنيٰ سان اسريا آهن. ان حقيقت مان اها خبر پوي ٿي، تہ سنڌ جي ماڻهن جي نفسياتي بناوت يا انهن جا نفسياتي لاڙا اڃا تائين انهن ڪردارن کي قبول ڪيو بيٺا آهن، ۽ انهن ڪردارن جي حيثيت، زماني جي حدن ڪان اڳتي اڪري وئي آهي.

شاهه لطيف، انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن کي، (جيڪي اڳ ۾ ئي سنڌي شاعريءَ ۾ موجود هئا.) اهڙيءَ چٽائيءَ ۽ اهڙي رچاءَ سان بيان ڪيو آهي، انهن کي اهڙيءَ پختگيءَ سان ڳايو آهي، جو اهي ڪردار ڪلاسيڪي حيثيت حاصل ڪري ويا. اها ڪلاسيڪي حيثيت، شاهه لطيف ڪان اڳ انهن ڪردارن کي حاصل نہ هئي. ڪلاسيڪي حيثيت حاصل ڪرڻ سان گڏوگڏ اهي ڪردار 'اهڃاڻ' بنجي پيا. اها پختي اهڃاڻي حيثيت بہ انهن ڪردارن کي شاهه لطيف ڪان اڳ حاصل نہ ٿي هئي.

هاڻي اچو تہ انهن ڪردارن جو تجزيو ڪريون. ننڊي کنڊ جي سمورين اهم زبانن جي ڪلاسيڪي شاعري عورت جي زبان مان چورائي وئي آهي. شاهه لطيف بہ پنهنجي سموري شاعري عورت جي زبان مان ادا ڪئي آهي. ننڍي کنڊ جي سماج ۾ عورت، منڍ ڪان وٺي اڄ تائين تمام مجبور، محڪوم ۽ ڪمزور رهي آهي. اسان جي سماج ۾ هميشہ عورت کي ثانوي حيثيت رهي آهي. عورت کي ڪڏهن بہ پاڻ وهيٽي ٿيڻ جو اختيار نہ ڏنو ويو آهي. سماجي، اخلاقي، سياسي توڙي اقتصادي کيترن ۾ عورت جي اها ئي ثانوي حيثيت آهي. ڏسجي ٿو تہ شاهه لطيف، توڙي ننڍي کنڊ جي ٻين ڪلاسيڪي شاعرن جو پنهنجي شاعريءَ کي عورت جي واتان جورائڻ جو مقصد رکيو اهو ئي ٿي سگهي ٿو تہ ڪمزور، لاچار، نحيف ۽ مجبور ڪردارن کي وڏيڪ اهميت ڏجي. شاهه لطيف جي دور ۾. عام ماڻهو بہ عورت وانگر ئي ڪمزور، محڪوم ۽ مجبور هو. هو پاڻ وهيٽو نہ هو. ان ڪري شاهه لطيف جون امنگون، سنڌس ارمان ۽ سنڌس همدرديون جي ڪنهن طبقي سان هيون تہ اهو ڏتڙيل پيڙهيل ۽ ڦريل عام ماڻهو هو. ان ڪري ئي هن پنهنجي

سموري شاعري عورت جي واتان چئي آهي. جيئن ظاهر ٿئي ٿو ته سندس همدرديون محڪوم، مجبور ۽ ضعيف ماڻهن سان آهي.

انهن سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن تي غور ڪجي ته اهي ڪهڙي طبقي مان ڪنيا ويا آهن. شاهہ لطيف کان اڳ ۾ جيڪي به عظيم شاعر ٿي گذريا آهن، شاهہ لطيف جي دور کان اڳ جيڪا به دنيا جي عظيم شاعري آهي، ان جا سورما ۽ سورميون يا ته ديويون ۽ ديوتا هوندا هئا. جيڪي مافوق الفطرت ۽ فوق الانسان هوندا هئا. انهن جو ذڪر ڪيو ويندو هو شاعريءَ ۾ - انهن جو بيان هوندي هئي شاعري. ان کان پوءِ جڏهن شاعري آسمان کان هيٺ لهي زمين تي آئي، ته بادشاهہ، امير، فوجي، جرنل، مذهبي اڳواڻ ۽ ٻيا ان قسم ۽ ان طبقي جا ماڻهو شاعرن جا سورما بڻيا. ان قسم جي ماڻهن ڪي ڳايو ويندو هو. انهن جي روزاني زندگي، رعب، شان، دٻدٻو، انهن جي پوشاڪ، ان جو ذڪر شاعريءَ ۾ ٿيندو هو. اهي سڀ شاعريءَ جا موضوع هئا. شاهہ لطيف انهن سڀني ڳالهين کان هٽي، پورهيت ۽ غريب طبقي جي ماڻهن کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻايو. هن نه فقط انهن کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻايو، پر انهن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ اولين حيثيت ڏني. انهن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ سورمن ۽ سورمين جي حيثيت ڏني. مثال طور، مارئي آهي - ته مارئي ڇيلا چاريندڙ ڇوڪري آهي. سهڻي آهي - سهڻي ڪنير جي ڌيءُ آهي. ٻيجل چارڻ آهي. سسئي آهي، ته اها به ڌوٻياڻي آهي. نوري آهي - سا به نماڻي مهاڻي آهي. راءِ ڏياچ بادشاهہ آهي - سورٺ راڻي آهي، پر ٻيجل غريب طبقي جو آهي - سواءِ مومل راڻي، ليلا چنيسر جي شاهہ لطيف جا اڪثر سورما ۽ سورميون غريب ۽ پورهيت طبقي مان آهن. شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ گهڻو ڪري عام طبقي جي روزاني زندگي بيان ڪئي آهي، ۽ ان طبقي سان ئي محبت ۽ همدرديءَ جو اظهار ڪيو اٿائين.

هاڻي اڳتي ڏسجي، ته شاهہ لطيف سنڌي سماج جي ڪمزور نٻل ۽ لاچار عورت، ۽ سنڌ جي غريب ۽ پورهيت ڏتڙيل دٻايل ۽ هيسايل طبقي کي ڪهڙيءَ ريت پيش ڪيو آهي: سسئي چوي ٿي ته:

"اڌر نڌر ايري، اسونهين آئون."

اها ساڳي عورت، جيڪا ايري آهي، ڪمزور آهي، نٻل آهي، نڌڻڪي ۽

بنا سهاري آهي، اها عورت، مجبور ۽ پورهيت طبقي جي عورت چوي ٿي:

تپي ڪندين ڪوهہ، ڏونگر ڏکوين ڪي،
تون جي پهڻ پپ جا، تہ لڳَ منهنجا لوهہ.

شاهہ لطيف ان طبقي جي ڪمزور عورت کي ايڏي تہ همت، ايڏو تہ عزم ڏئي ڇڏيو آهي، ايتري تہ پختگي ڏئي ڇڏي آهي، جو هوءَ جبل سان بہ سينو ٽي ساهي.

ساڳئي نموني ۾ ٻيجل آهي. ٻيجل جيڪو چارڻ آهي، ان جي باري ۾ شاهہ لطيف چوي ٿو تہ:

متي ريءَ ملوڪ، جي چارڻ نہ چرندو،
جهونا ڳڙهہ جهرندو، پوندي جهانءِ جهروڪ ۾.

اهو چارڻ ٻيجل بہ محلن ۾ زلزلا آڻي ٿو ڇڏي. حڪومتن ۾ طوفان مچائي ٿو ڇڏي.

ساڳيءَ ريت مارئي آهي، جيڪا وقت جي حڪمران عمر جي ڪوٽ ۾ آهي. اها هيڏي ساري حاڪم، هيڏي ساري زبردست بادشاهہ آڏو بہ ڪنڌ نہ ٿي جهڪائي ۽ پنهنجي ست کي سلامت ٿي رکي. تہ انهيءَ ضعيف، انهي مجبور ۽ انهي لاچار ڪردار کي عزم، همت ۽ استقلال ڏيڻ ۽ انهن کي پختگي بخشڻ شاهہ لطيف جو ڪم آهي.

شاهہ لطيف جي ڪردارن ۽ سورمن جي نفسياتي اڀياس مان اسان کي خبر ٿي پوي تہ مجبور ۽ غريب طبقي جا ڪردار عزم، استقلال ۽ همت سان وڏا وڏا ڪارناما سرانجام ٿا ڏين. جيئن مورڙي ميربحر جي ڳالهہ آهي. مورڙو هڪ تمام ٽپيڪل Typical ڪردار آهي. جيڪو منڊڙو آهي، جيڪو جڏڙو آهي، جيڪو معذور آهي. جنهن وٽ ڪابہ طاقت ڪانهي، سو هيڏي اٿاهہ بي انت سمنڊ ۾، ۽ ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ اجگر جيڏي مڇ سان الجهي ٿو پوي. ٻَري ٿي ٻچ ٿو ڪري. جيڪو ڪم هن جا سڏا سنوان، هٿن پيرن وارا ڀائر نہ ڪري سگهيا، اهو ڪري ٿو وڃي پار پوي ۽ پنهنجي ڀائرن جو بدلو پڻ وٺي ٿو. مورڙي جي ڪردار ۽ هيمنگوي جي ”پوڙهي ۽ سمنڊ“ "Old Man and The Sea" جي ’پوڙهي‘ جي ڪردار ۾ گهڻي مماثلت آهي. هو پوڙهو بہ اڪيلي سر سمنڊ سان منهن ٿو ڏئي، تہ هيءُ بہ هڪڙو معذور ۽

مجبور ماڻهو آهي جيڪو اڪيلي سر ڪاهي وڃي ٿو ۽ ڪلاچيءَ جي ڪُن ۾ گهڙي پوي ٿو. ٻنهي ڪردارن ۾ فرق آهي حاصلات جو - بهرحال، اهي سڀ ڪردار - سسئي، ٻيجل، مارئي ۽ مورڙو - سڀ پيڙهيل طبقن جا آهن. ڪمزور ۽ نحيف هوندي بہ اسان کي تمام وڏيءَ همت ۽ وڏي عزم ۽ استقلال وارا ٿا ڏسجن - ۽ وڏا وڏا ڪارناما سرانجام ٿا ڏين.

شاهہ لطيف جي سورمن جي باري ۾ هڪ ٻي انوکي ۽ عجيب ڳالهہ آهي. جيئن مون پهريون عرض ڪيو تہ شاهہ لطيف جي دور ۾ سورمن ۽ سورمين کي Symbolic يا اهڃاڻي حيثيت حاصل ٿي. شاهہ لطيف جا ڪردار، رڳو ڪردار ناهن. شاهہ لطيف جا سُر رڳو ڪهاڻيون ناهن. شاهہ لطيف جي سسئي رڳو ڌوٻيءَ جي ڌيءَ نہ آهي. شاهہ لطيف جي مارئي رڳو مارن جي ڇوڪري نہ آهي. اهي ڪردار، پنهنجي ڪردار واريءَ حيثيت کان اڳتي وڌي، اهڃاڻي طور تصور Conception ٿي وڃن ٿا. اهي ڪنسيپشن، اسان جي سنڌي سماج جي سوچ ۽ امنگ جي سڀ کان اوچي حاصلات آهن. اهي تصور اسان جي قدرن جي ترجماني ڪن ٿا. جڏهن اڄڪلهہ اسين سسئيءَ جي ڳالهہ ڪريون ٿا، تہ سسئيءَ سان گڏ سندس سڄو پس منظر اکين آڏو اچي ٿو وڃي. سسئي هڪڙو ڪنسيپشن ٿي پوي ٿي. هڪ تصور ٿي پوي ٿي. هڪ اهڃاڻ ٿي پوي ٿي عزم جو، همت جو، استقلال جو، جدوجهد جو - ساڳئيءَ طرح جڏهن اسين مارئيءَ جو نالو ٿا وٺون، تہ مارئي بہ هڪ پيڪر ٿي پوي ٿي. حب الوطنيءَ جو - جڏهن ٻيجل جو بيان ٿو نڪري، تہ هڪڙي فنڪار جو تصور ابري اچي. اهو فنڪار، جيڪو چوي ٿو تہ:

هاٿيءَ ڪارڻ هيڪڙي، آئون ڪا تند هڻان،
جا مٿي تو مٿيان، تنهن سِر جو آهيان سيڪڙو.

تہ شاهہ لطيف پنهنجي سڀني سورمن ۽ سورمين کي اهڃاڻن ۽ تصورن جي صورت ۾ استعمال ڪيو آهي. هر سورمو يا سورمي ڪنهن نہ ڪنهن قدر Value جو اهڃاڻ آهي. شاهہ لطيف جا سڀ ڪردار ايترو تہ رچي ويا آهن، ايترو تہ Establish ٿي ويا آهن، ايترو تہ ڄمي ويا آهن، جو هن وقت تائين انهن ڪردارن جي اهڃاڻي ۽ ڪنسيپچوئل Conceptual حيثيت قائم آهي.

شاهہ لطيف جي سورمن ۽ سورمين جي ڪردارن جو اڀياس ڪندي هڪ

ٻي نئين ۽ عجيب ڳالهہ ظاهر ٿئي ٿي. هن وقت تائين، جن ڪردارن جي باري ۾ ذڪر ٿيو، اهي فرد هئا. اهي سورما ۽ سورميون انفرادي هئا. مثال طور مارئي آهي، تہ هڪڙي ڇوڪري آهي. عدد واحد آهي. پنهون آهي، ٻيجل آهي، مورڙو آهي، ليلا آهي، مومل آهي، اهي سڀ اڪيلا ڪردار آهن. پر شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ رڳو اهي سورما ۽ سورميون نہ آهن. شاهہ لطيف وٽ 'اجتماعي سورما' بہ آهن. اجتماعي سورمن مان منهنجو مقصد آهي تہ ڪوبہ هڪڙو شخص سورمو نہ آهي. جيئن پنهون يا ٻيجل آهي. پر ان جي بجاءِ ڪو هڪڙو گروهہ، يا هڪڙو ٽولو - ڪن خاص عادتن، خاصيتن، لاڙن وارن ماڻهن جي ٽولي يا گروهہ ڪي گڏي، مجموعي طور تي شاهہ لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ سورمي جي حيثيت ڏني آهي. مثلاً ڪوبہ ماڻهو انڪار نہ ڪندو، تہ سر ڪاهوڙيءَ جا 'ڪاهوڙي' سورمن جي حيثيت نہ ٿا رکن. ان سُر ۾ 'ڪاهوڙي' ڪو هڪ فرد نہ آهي، پر اهو هڪ گروهہ آهي، جيڪو 'ذات' جي تلاش ۾ آهي. سڀ ڪاهوڙي سورما آهن. ساڳيءَ ريت سُر رامڪليءَ جا 'جوڳي' اهي بہ سڀ سورما آهن. ان سر ۾ عورت چوي ٿي تہ:

جوڳيئڙا جهان ۾، نوري ۽ ناري،
ٻري جن ٻاري، آئون نہ جيئندي ان ري.

تہ اها عورت هڪ جوڳيءَ لاءِ نہ، پر انهن سڀني جوڳين لاءِ ٿي تڙپي، جيڪي پاڻ ٻري ۽ ٻارين ٿا. سُر ڪاهوڙيءَ ۽ سُر رامڪليءَ کان سواءِ سُر ڪلياڻ جا متارا آهن. متارا بہ اجتماعي ڪردار آهن. هڪڙو متارو نہ آهي، پر اهي ڪڙي ۽ قاتل جا هيراڪ گهڻا آهي. انهيءَ سر سنباهڻ واري همت ڪرڻ وارن جو سڄو گروهہ آهي:

متارا تنهن ساءِ ، اڄن سر سنباهيون.

اها نئين، انوکي ۽ عجيب ڳالهہ شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ Establish ٿي. اها هيءَ، تہ فرد بہ سورمو ٿي سگهي ٿو، پر ڪن خاص عادتن، اطوارن، نفسياتي ڪيفيتن، ۽ قدرن وارن شخصن جو هڪ گروهہ - ان گروهہ ۾ سڀ جا سڀ سورما آهن. جيئن ڪاهوڙي، جوڳي، ۽ متارا.

ائين ڪري چئجي، تہ اوائلي درجي Embryonic Stage ۾، اجتماعي اڳواڻي، جنهن کي Collective Leadership چئجي، ان جو احساس ان دور کان ٿي هو.

شاهہ لطيف شاعريءَ ۾ زورائتو اچار

هر ٻوليءَ جو پنهنجو مزاج ٿيندو آهي، ۽ ان ٻوليءَ جا لهجا ان جي مزاج موجب ٺهندا آهن. ڪن ٻولين ۾ لفظن جا اچار مقرر ۽ مستقل ٿين ٿا. انهن ٻولين ۾، لفظن کي فقط هڪڙيءَ ئي ريت اچاري سگهجي ٿو، ۽ ڪنهن بہ صورت ۾ انهن جي اچار ۾ ڦير گهير نہ ٿي ڪري سگهجي. لکيل صورت ۾ انهن ٻولين جون اعرابون مستقل آهن. مثلاً عربيءَ جو لفظ مَحَبّت آهي، تہ عربيءَ ۾ اهو لفظ هر حالت ۾ انهي ئي طريقي سان اچاريو ويندو. جيئن لکيو ويو آهي، يعني م ۽ حَ تي زبر، ب تي شد ۽ ت تي جزم. ڪنهن بہ صورت ۾ ان جي اچار ۾ ڦير گهير نہ ايندي. عربي، فارسي ۽ فرينچ ٻوليون اهڙيون آهن، جن ۾ لفظن جا اچار متعين آهن ۽ هر حال ۾ ساڳيا هوندا آهن. ان جي برعڪس، ڪن ٻولين ۾، ڪن لفظن جا اچار مستقل نہ هوندا آهن، انهن کي ڳالهايل ٻوليءَ، توڙي لکيل ٻوليءَ ۾ گهٽائي يا وڌائي سگهبو آهي، يا ڪن حالتن ۾ ڇڪي تاڻي سگهبو آهي. يورپي ٻولين مان اهڙي هڪ ٻولي آهي انگريزي ۽ ننڍي کنڊ جي ٻولين مان اسان جي سنڌي ٻولي هڪ آهي.

هر ٻوليءَ وانگر سنڌي ٻوليءَ کي بہ لهجو آهي، جيڪو اچارن جي بنياد تي ٻڌل آهي ۽ ٻين ٻولين جي لفظن جي اچار کي پنهنجي لهجي آهر مٿائي تي چڙهي. جيئن مٿي ڄاڻايل عربيءَ جو لفظ "محبت" سنڌيءَ ۾ لهجي جي اثر هيٺ "مَحبتَ" ٿيو وڃي، شاهہ لطيف بہ چيو آهي:

"مَحبتَ پائي من ۾ رندا روڙيا جن".

هر ٻوليءَ ۾ ڌارين ٻولين مان آيل اچارن جي تبديلي ملندي. لفظ ميڪائيل، عربيءَ ۾ ميڪائيل، روسيءَ ۾ ميخائيل، انگريزيءَ ۾ مائيڪَل، فرينچ ۾ مِشي ۽ اطالويءَ ۾ مِڪيل اچارجي ٿو.

سنڌيءَ ۾ آيل عربي فارسي لفظن کي سنڌي لهجي موجب اچارڻ، ۽ ان کي شاعريءَ جي بحر وزن ۾ استعمال ڪرڻ لاءِ ڪشنچند بيوس ڪراچيءَ ۾ تقرير ڪئي هئي، تہ اسان جا گهڻا عالم ان تي ڪاوڙيا ۽ مخالفت ۾ طوفان ڪڙو ڪيائون. حالانڪ ڪشنچند بيوس ڪا نئين ڳالهہ نہ ڪئي هئي، ۽ اسان جي اساسي توڙي ڪلاسيڪي شاعرن، شاهہ لطيف سوڌو، انهن لفظن کي سنڌي لهجي ۾ بدليل اچارن سان ڪتب آندو آهي، نہ ائين جيئن هو پنهنجي اصلي ٻولين ۾ اچاريا ٿا وڃن.

سنڌي ٻوليءَ ۾ اچار جي تبديلي موڊ سان ٿيندي آهي. ساڳيو ئي لفظ، زورائتي، ۽ بنا زور جي نموني سان اچاري سگهجي ٿو. شاهہ لطيف مان ئي اهڙا ڪيترائي مثال ملندا. مومل راڻي جي هڪ بيت جي سٽ آهي:

جهڙا پانن پنّ، تهڙيون شالون مٿن سائيون.

هڪ ٻئي بيت جي سٽ آهي:

پَنَ ٻوڙين پاتال ۾، پاهڻ تارين تون.

مٿين ٻنهي سٽن ۾ لفظ "پن" جو اچار ڌار ڌار نمونن ۾ ڪيو ويو آهي. پهرينءَ سٽ ۾ لفظ پنّ نُونَ جي شد سان آيل آهي، تہ ٻيءَ سٽ ۾ بنا شد جي. چو تہ پهرئين ڏنل مثال ۾ شاعر لفظ 'پن' تي زور ٿو ڏئي، جن جهڙيون سايون شالون آهن. ٻيءَ سٽ ۾ لفظ 'پن' رواجي معنيٰ ۾ ڪم آيو آهي.

عام طرح جي ڳالهہ ٻولهہ ۾ بہ اسان لفظن تي، موڊ ۽ خيال آهر زور ڏيندا آهيون. جيئن: "مون کي ڇڏ"، هن جملي ۾ ڪوبہ زور ڪونهي، پر جي زور ڏيڻو هوندو تہ چئبو "ڇڏّ" يعني جڏهن امر تو ڪجي يا ڪنهن ڳالهہ تي زور ڏيڻو ٿو پوي تہ ان جي آخري حرف کي ڇڪڻو ٿو پوي.

سئنڊرس انگريزيءَ ۾ زورائتي اچار Stressed Sylable جو مثال ڏنو آهي.

<u>I</u> Love You
I <u>Love</u> You
I Love <u>You</u>

متئين ٽنهي جملن ۾ لفظ ساڳيان آهن، پر مختلف لفظن تي زور ڏيڻ سان ڌار ڌار تاثر ٿو ملي. پهرئين مثال ۾ ”مان“ ”I“ تي زور آهي. ٻئي ۾ ”پيار“ Love تي، ٽئين ۾ ”تون“ You تي.

شاهہ لطيف جي شاعريءَ ۾ زوراڻتي اچار Stressed Syllable جو اڀياس ڏاڍو دلچسپ اڀياس آهي. اڄ هتي مان فقط ٻن سُرن، ڪليان ۽ ايمن ڪلياڻ ۾ آيل زوراڻتن اچارن جي چند ڇاڻ ڪندس، جيڪا هڪ ابتدائي ڪوشش آهي. باقي رسالي ۾ آيل زوراڻتن اچارن جي لاءِ مواد گڏ ڪيو ويو آهي، ۽ ان تي مڪمل اڀياس ڪرڻ ۾ وقت لڳندو. بهرحال هن ابتدائي اڀياس مان انهن اصولن کي ڇاڻڻ ۾ مدد ملندي، جن هيٺ شاهہ لطيف زوراڻتو اچار ڪتب آندو آهي ۽ نوجوان شاعرن کي ان زوراڻتي اچار جي استعمال لاءِ رهبري ملندي، جيڪو هو، بي درديءَ سان، بنا ڪنهن اصول يا قاعدي جي استعمال ڪري، ٻوليءَ، لهجي، توڙي شعر جي رواني‌ءَ کي زخمي ڪيو ڇڏين.

جيئن متي ڇاڻايو ويو آهي تہ شاهہ لطيف ساڳئي لفظ کي ٻن نمونن جي اچار ۾ آندو آهي. هڪ زوراڻتو، ۽ ٻيو اڻ زوراڻتو- ان جا ڪجهہ مثال ڏجن ٿا.

جي اٿي سڪ سرڪ جي، تہ ونءُ ڪلاڙن ڪاتي،
لاهي رک لطيف چئي، مٿو وٽ ماتي.
جي اٿي سڏَ سرڪ جي، تہ ونءُ ڪلاڙڪي هٽ،
لاهي رک لطيف چئي، مٿو ماتيءَ وٽ.

پهرئين بيت ۾ لفظ وٽ، اڻ زوراڻتو آهي، ۽ ٻئي بيت ۾ وٽَ زوراڻتو اچار آهي.

ٻنهي بيتن ۾ لفظ سڪَ، رکَ ۽ سڏَ زوراڻتا اچار آهن. لفظ مٿو ٻنهي بيتن ۾ ٿ جي زوراڻتي اچار سان آهي.

ڪَهن تان ڪر لهن، ڪر لهن تان ڪَهن،
سي ٿي ماءِ مُهن، سيئي راحت روح جي.

پهرينءَ سٽ ۾ لفظ. ”ڪَهن“ ٻن نمونن جي اچار سان آهي. شروع ۾ اڻ زوراڻتو، ۽ آخر ۾ زوراڻتو. هڪ ٻيو لفظ واڍوڻڙن ٻن نمونن سان اچاريو

ويو آهي:

پاڻهي ٻڌن پتيون، پاڻهي چڪِنا ڪن،
وتا واڍوئڙنَ، رهي اڇجي راتڙي.

ٻئي بيت ۾ آهي:

رهي اڇجي راتڙي، تن واڍوئڙن وتا.

پهرئين بيت ۾ لفظ ”واڍوئڙنَ“ زورائتو آهي، ٻئي بيت ۾ اڻ زورائتو آهي.

مٿين سيني بيتن ۾ آيل زورائتن اچارن تي غور ڪرڻ سان معلوم ٿيندو تہ شاهہ لطيف زورائتو اچار خاص ڪري ٻہ اکري لفظن ۾ تڏهن ڪتب آندو آهي، جڏهن اهي قافيي طور استعمال ٿيا آهن، ۽ يا تہ بيت جي سٽ جي پڇاڙيءَ ۾ آهن، يا وچ ۾، جتي وسرام اچي ٿو. فطري طور شعر ۾ انهن ہنهي جاين تي اهڙو لفظ اچي ٿو جنهن جي خيال تي زور ٿو اچي. لاهي رکَ - ڪٽي - ماٺيءَ وٽ - اتي ماٺيءَ وٽ تي بہ زور آهي ”رک“ بہ زورائتو اچار آهي، ۽ امر آهي رکَ ان ڪري اهو بہ زورائتو آهي. ساڳيءَ طرح وتان ڪنهن؟ وتان واڍوئڙنِ - لفظ ”واڍوئڙن“ تي زور آهي.

ٻہ اکري لفظن جا ٻيا مثال هي آهن:

وحدهٗ جي وڍئا، الالله ڪنا اڌ،
سي ڏڙ پسي سڌَ، کهہ اياڳي نہ ٿيي

وحدهٗ لا شريڪ لہ، ايءُ هيڪڙائي حقَ.
ٻٽائيءَ کي ٻکَ، جن وڌو سي وڍئا.

ايڪ قصر در لکَ، ڪوڙين ڪٽس ڳڙکيون،
جيڏانهن ڪيان پرکَ، تيڏانهن صاحب سامهون.

ٻڙاڏو سو سڌّ، ور وائيءَ جو جي لهين
هٿا اڳهين گڏّ، ٻڌڻ ۾ ٻہ ٿئا

مٿين مثالن مان ثابت ٿيندو، تہ ٻہ اکرا لفظ، جيڪي قافي طور ڪم آندل آهن، انهن تي زورائتو اچار ڏنو ويو آهي.

تہ اکرا لفظ، جيڪي قافي طور، سٽ جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾ وسرام وقت

آيل آهن، انهن جي آخري حرف کي بہ شاھہ لطيف زورائتو اچار ڏنو آهي:

ڪَهہ نہ پوڇئو پوڇين، ائين پهر الڪَ.
تان تون پاڻ پرڪَ، سيڪجھہ ڏاهَ سامهون.

ڪيترائي عربي ۽ فارسي لفظ جن جي اصلوڪي ٻوليءَ جي اچار ۾ ڪوبہ زورائتو اچار نہ آهي،انهن کي شاھہ لطيف، قافيي، يا وسرام وقت استعمال ڪرڻ وقت زورائتو اچار ڏنو آهي، پر اهو زورائتو اچار، ان لفظ جي معنيٰ تي زور ڏيڻ جي خيال کان ڪتب آندو اٿائين.

مل مهنگو قطرو، سڪڻ شهادتَ،
اسان عبادتَ، نظر ناز پرينءَ جو.

حبيب ئي هادي ٿئو، رهنما راحتَ،
پيڙ انيائين پاڻ سين، لائي ڏيئي لتَ،
سپيريان صحت، ڏنيم منهجا ڏڪندي.

تون حبيب تون طبيب، توهين ڏنن ڏبَ
تون ڏيين تون لاهيين، تونهين هادي ربَ،
آهم ايَ عَجبَ، جن ورائو ويچ وهارين.

مٿين بيتن ۾ شهادت، عبادت، راحت ۽ صحت عربي لفظ آهن، جن جي آخري اکر ت تي اصلوڪيءَ ٻوليءَ ۾ شد نہ آهي، پر شاھہ لطيف انهن جي خيال تي زور ڏيڻ لاءِ، سنڌي لهجي مطابق انهن کي زورائتو اچار ٻڌايو آهي.

مٿين مثالن مان ظاهر ٿو ٿئي تہ قافئي طور سٽ جي پڇاڙيءَ ۾، يا وسرام وقت وچ ۾ آيل بہ اکرن يا ٽن اکرن جي آخري اکر کي زورائتو ٻڌايو ويو آهي. اهو رڳو ان لفظ ۾ آيل خيال تي زور ڏيڻ لاءِ، ڪن ڪن حالتن ۾ جي اهي عربي ۽ فارسي لفظ آهن جن تي شد نہ آهي، تہ سنڌي لهجي موجب انهن تي بہ شد ڏني وئي آهي.

مٿيان سڀ زورائتن اچارن جا مثال انهن لفظ جا آهن، جيڪي قافئي طور آيا آهن، يا بيتن جي سٽن جي پڇاڙيءَ يا وچ ۾، وسرام وقت آيا آهن، پر شاھہ لطيف جي شاعريءَ جي اڀياس مان اهو بہ معلوم ٿو ٿئي، تہ ڪٿي ڪٿي ڪو لفظ، جي قافئي طور ڪتب نہ آيو آهي، ۽ اهو سٽ جي پڇاڙيءَ، يا وچ

۾، ۽ وسرام وقت نہ آيل آهي، تڏهن بہ شاهہ لطيف ان تي زورائتو اچار ڏنو آهي. هيٺ ڏنل بيتن ۾ ان جا مثال ملندا:

کاتيءَ کونهہ ڏوهہ، ڳنَ ويندڙ هٿ ۾،
پسئو پر عجيب جي، لِڇئو وڃي لوهہ،
عاشقن اندوهہ، سدا معشوقن جو.

هڏ نہ وٺي هاڻ مون، ويڇن جي وصال،
هِنَ منهنجي حال، حبيب ٿي هادي ٿئو.

رڳون ٿيون رباب، وڄن ويل سيڪهين،
لڄڻ کڄڻ نہ ٿئو، جانب ري جباب،
سو ٿي سنديم سپرين، کيس جِنهن کباب،
سوئي عين عذاب، سوئي راحت روح جي.

چوري چنگ ٻنگ لهي، حبِيبن هنيوس،
ٻجهان ٻاڻ لڳوس، کانارئو کر کٽي.

رهي اڄجي راتڙي، تن واڍوئڙن وٽاءَ،
جن کي سور سرير ۾، گهٽ منجهارا گهاءَ،
لڪائي لوڪاءَ، ٻاڻ ٻڌن پٽيون.

مٿي ڏنل مثالن ۾ لفظ ڳنَ، هڏ، رڳون، لڄڻ، کڄڻ، حبِيب، ٻجهان، گهٽ ۽ لڪائي. اهي سيئي لفظ نہ قافئي طور آيا آهن، ۽ نہ اهي سٽ جي وچ ۾ وسرام وقت آيا آهن، پر انهن جي اچار تي زور ڏنل آهي، اهو زورائتو اچار، انهن لفظن جي معنيٰ جي ڪري آهي، جن تي شاهہ لطيف ٻڌندڙن يا پڙهندڙن جي ڌيان کي ڇڪڻ ٿو چاهي.

اهي بيت وري وري پڙهو، ۽ انهن زورائتن اچارن تي ڌيان ڏيو. توهان محسوس ڪندو تہ شاهہ لطيف زورائتو اچار، بنا مقصد جي، يا ڇند جي

ماترائن کي پوري ڪرڻ لاءِ ڪتب نہ آندو آهي، پر اهو زورائتو اچار هڪ فني خوبي آهي، جيڪا هن سنڌي ٻوليءَ جي لهجي جي آزاديءَ جي فنائتي استعمال سان، پنهنجي خيال کي ادا ڪرڻ، ۽ ڪن لفظن ۾ آيل خيال کي زور ڏيڻ لاءِ ڪتب آندي آهي.

سنڌي ٻوليءَ جي نوجوان شاعرن سنڌي ٻوليءَ جي ان لهجي جي آزاديءَ جو ناجائز استعمال ڪيو آهي. خاص ڪري آزاد نظم، نثري نظم، تجريدي نظم ۽ هائيڪو ۾. انهن کي رڳو هڪ ڳالهہ ڌيان ۾ رکڻ گهرجي. هو شاهہ جو رسالو پڙهن، ۽ هن مضمون جي روشنيءَ ۾ ڏسن تہ شاهہ لطيف، ڪڏهن، ڪيئن ۽ ڇو اها آزادي ڪتب آندي آهي، ۽ پوءِ هو پنهنجي شعر کي پڙهن، يا ٻئي ڪنهن کي پڙهائن. ۽ پوءِ ڌيان ڏين تہ سندن شعر ۾ آيل زورائتا اچار "ڳالهايل ٻوليءَ" ۾ صحيح نموني ۾ ٺهڪي اچن ٿا يا نہ - ائين تہ ناهي جو ائين لڳي تہ لفظن کي زوراوري ڪري ڇڪي تاڻي وزن بحر يا ڇند جي ماترائن ۾ آندو ويو آهي. فطري، ڳالهايل ٻولي ئي شاعريءَ جي صحت جو ماپو آهي، ۽ ان جو بهترين مثال "شاهہ جو رسالو" آهي.

ساڄڻ، سونهن، سُرت

هتان ڪٿي هَت، جن رکيو سي رَسيون،
ساڄن، سونهن، سرت، وڪان ٿي ويجهو گهٽو.

مٿئين بيت ۾ شاهه لطيف هتان ڪٿي هَت رکڻ جي ڳالهه ڪئي آهي. هتان ڪٿي هَت رکڻ جو مطلب آهي، Status - quo مان مطمئن نہ رهجي، ۽ اڳتي وڌجي. ان جو مقصد آهي سماجي تبديلي سماجي ارتقا، سماجي اوسر، ۽ جي ان ريت آهستي آهستي ارتقا ٿيندي رهي، تہ سڄڻ، يا مقصد، جنهن کي شاهه سائين، سونهن ۽ سرت ٿو سڏي، اهو هڪ وک ڪان بہ وڌيڪ ويجهو آهي.

شاهه سائينءَ جو ماڳ جو تصور ساڄن، سونهن ۽ سرت آهي. يعني Beauty, Love ۽ Wisdom - رڳو سونهن نہ - ڇو تہ سرت کان سواءِ سونهن بي مقصد لذت پسندي ٿي پوي. ان ڪري شاهه لطيف سونهن سان گڏ، سَرت جو لفظ بہ ڪتب آندو آهي.

شاهه لطيف وٽ زندگيءَ جي سڄي جدوجهد Status - quo کان اڳتي وڌڻ اهو بہ هڪ ڏس / ڏسيءَ ۾، ساڄن، سونهن ۽ سَرت جي طرف هلڻ ۾ آهي.

اهو اڳتي وڌڻ جو واضح تصور هڪ ٻئي بيت ۾ آهي:

لَڙ مَہ لاڙائو ٿيو، گهتون گوهيون ڇڏ.
لڏو لاهہ مَ لڏ، تہ ڳاڙهي سچ ڳالهہ مڙين.

هتي "ڳالهہ مڙڻ" يا مقصد حاصل ڪرڻ جو تصور "ڳاڙهو سچ" آهي. پر ان ڳالهہ مڙڻ لاءِ، لڏو لاهي، ويهڻو ناهي. مسلسل اڳتي وڌڻو آهي، سواءِ ڪاڏي لڙڻ جي يا گهتن گوهين هٽڻ جي، هن بيت ۾ شاهہ ڏسيءَ Direction کي چٽيءَ ريت پڌرو ڪيو آهي، تہ مقصد ڏانهن مسلسل اڳتي وڌڻو آهي. هڪ ئي ڏسيءَ ۾.

ان ڳاڙهي سچ، جي اهڃاڻ کي وڏيڪ چٽائي سان سُر مومل راڻي جي هن بيت ۾ بيان ڪيو اٿائين:

سچ سياڻي جا ڪري، سائي ساميءَ روءِ،
اچي تي عطر جي، منجهان مگت بوءِ،
سا ڏيکاريهون جوءِ، جتان لاهوتي لعل ٿئو.

هن بيت ۾ شاهہ لطيف، ساميءَ جي روءِ لاءِ، سياڻي جي سچ جي تمثيل ڪتب آندي آهي. شاهہ جو سامي، سياڻي جي سچ وانگر مستقبل جو پيامبر آهي.

شاهہ لطيف ڪڏهن بہ Status - quo کان مطمئن نہ رهيو آهي. هر سچاڻ شاعر پنهنجي دور کان مطمئن نہ هوندو آهي، هو سماج کي اڳتي وڌندو ڏسڻ چاهيندو آهي. هو سماج ۾ نت نيون تبديليون چاهيندو آهي. هو ارتقا پسند ۽ ترقي پسند هوندو آهي. هو وقت جي وهڪري سان وهڻ، جهڙو واءُ لڳي تهڙي پٺ ڏيڻ، يا پنهنجي چوڌاري موجود ماحول کان مطمئن ٿي، چپ ٿي وهڻ بدران ان جي خلاف انقلابي قدم کڻڻ چاهيندو آهي.

اک - آتي ڏار، ونءُ اُبتو علم سين،
جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وهہ اوڀار،
منجهان نوچ نهار، پر پٺيرو پرينءَ ڏي.

شاهہ لطيف هتي هر ڪنهن عمل لاءِ عام پسند، يا موجود ماحول جي خلاف وڃڻ جي صلاح ٿو ڏئي. لوڪ سدائين لهوارو وهندو آهي، پر جن شخصن کي اڳواڻي ڪرڻي آهي، انهن کي اوڀارو وڃڻو پوندو. ان ۾ وڏيڪ تڪليف آهي، ڇو تہ اهو عام پسند جو طريقو ڪونهي، پر هتان ڪٿي هٿ رکڻ لاءِ اهو ضروري آهي، نہ تہ، نہ "ڳاڙهي سچ ڳالهہ مڙندي،" ۽ نہ "ساڄن سونهن سرت" جو مقصد حاصل ٿيندو.

پر ضروري نہ آهي، تہ ان مقصد واري پنڌ ۾ تڪڙ ڪجي. تاريخ اڳتي هلندي آهي. سماجي، ارتقا جي پنهنجي رفتار آهي. ان رفتار کي اجايو تيز ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪجي. ڇو تہ اها Adventurism ٿيندي، ان ڪري:

سئو ڪرهہ ڪري سيڪا، تون کهي ڪاچ وک،
تاٿج منجها تک، تہ پنڌ پاسي پر نبري.

ٻيا ٻيلي ٽڪرو وڃن، پر تون رڳو وک کڻندي هل. هتان ڪٿي رڳوهت رک. پر تائڻ تک مان هجي مقصد سان سچائي هجي، تہ پنڌ نبري ويندو، ضروري ناهي تہ اُبهرائي ڪجي.

هاڻي انهيءَ "ساڄن سونهن سرت" جي ش ۾، جيڪو و ڪان ٿي ويجهو آهي، سڀ تہ ساٿ نہ ڏيندا. ڪير آهي جيڪو لهواري کي ڇڏي اوڀارو وهندو. ڪير آهي جيڪو Status - quo کان بغاوت ڪري پاڻ بہ اڳتي وڌندو، تہ تاريخ کي بہ اڳتي وٺي ويندو. اتي رڳو سورائتي ويندي، اها سورائتي، جنهن کي سور هوندو، جنهن کي درد هوندو. ان کان سواءِ سڀ Status - quo جا حمايتي ٿي عيش ڪندا، پر شاهہ لطيف چوي ٿو:

پيڙي پنڌ پيهار، سورائتي سندرو،
ڏنگر توهان ڏار، ڪانہ ڏوريندي ڏک سين.

تہ سندرو رڳو سورائتيءَ کي ٻڌڻو آهي. درد واري کي ٻڌڻو آهي. اهل دل کي ٻڌڻو آهي. ڇو تہ ان کان سواءِ ڪوبہ نہ آهي، جيڪو اهي ڏونگر ڏورڻ جون تڪليفون سهي. ڇو تہ لوڪ تہ لهوارو ئو وهي، پر ان جدوجهد ۾ اڪيلو ئي وڙهڻو آهي.

هيڪلائي هيل، پورينديس پنهونءَ ڏي،
آڏا ڏونگر لڪيون، سوريون سڄڻ سيل،
تہ ڪر هيلي آهن ٻيل، سُور پريان جا ساڻ مون.

۽ جي انهيءَ جدوجهد ۾ تڪجي ساٿو ٿي وڃجي، تڏهن بہ هلندو هلجي،

تڪيائي تر تيل ڇڪيائي چڙهہ چوٽين.

پر اها سماجي اوسر واري تحريڪ، نئين ٽهي ئي آڻيندي آهي. انهن جي جواني، جذبو، جوش ۽ ولولو ٿورا ڏينهن هوندو آهي، پر تڏهن بہ عمر جو اهو حصو ، اها وهي، سڀ کان ڪارائتي هوندي آهي. ان کي ننڊون ڪري ضايع نہ ڪجي.

سرتيون جي مان وسهو،
ننڊ نہ هيريو نيڻ،
جوين بہ ٿي ڏينهڙا،
راتيون جاڳـن جي،
سي آئون ڪندي سين،
جوين بہ ٿي ڏينهڙا.

شاهہ لطيف جا سيڻ اُهي آهن، جيڪي راتيون جاڳن ٿا، جن جي نيڻن کي ننڊ جي هير نہ آهي. چو تہ:

جڏهن ستيون جي، پٽر پير ڏکها ڪري،
تڏهين تني ڪي، ساٿ ستي ئي ڇڏيو.

ساٿي ڪنهن لاءِ ڪونہ ترسندا، اڳتي وڌندا ويندا. جيڪي ستا رهندا اهي اتي ئي رهجي ويندا. ساٿ اڳتي هلندو رهندو،

ٻيڙياتا ٻيئي، تو نہ ڦبنديون ڳالڙيون،
سڄيون راتيون سمهين، پر سڪاڻ ڏيئي،
صباح سيئي، پار پڇندءِ خبرون.

پر اهو رستو، اها واٽ انوکي تہ آهي، پر ان تي هلڻ سر جي سٽ آهي.

اجا تو منجهاءِ، ڪک ڇتي رت نڪري،
منهن تي محبوبن جا، ڪينئن جهليندين گهاءَ،
تہ پوءِ ڪچاڙياءَ، سڪڻ جون سڌون ڪريس.

سڪڻ ايءَ نہ سڌ، جو ڪليو ڪايو سمهين،
پئي پريان جي نہ ٿيين، مٿي اگڻ اڌ.

اها واٽ منصور حلاج جي واٽ آهي، اها واٽ شاهہ عنايت جي واٽ آهي، اها واٽ سرمد جي واٽ آهي، وجڻ تن پيو، نالو نينهن ڳنهن جي، انهيءَ واٽ جو انت اتي ٿئي ٿو، جتي سڄڻ، سونهن ۽ سرت آهي، جتي ڳاڙهي سچ ڳالهہ مڙڻ، جو هلاچو هل آهي، جتي ساميءَ جي روءِ سياٽي جي سچ جهڙي آهي. جيڪو روشن مستقبل آهي.

نہ ڪا جهل نہ پل، نڪو رائر ڏيهہ ۾،
آٿيو وجهن آهرين، روڙي رتا گل،
مارو پاڻ امل، مليرون مرڪٽو.

جتي ڪابہ جهل پل نہ آهي، نہ ڪوئي پرمار آهي. جتي رتا گل ايڏا تہ گهڻا آهن جو ان سان آهر پرجي ٿا وڃن. جتي ملڪي ماڻهو (مارو) امل آهن، ۽ سندن ملڪ فخر لائق آهي.

پر شاهہ لطيف اتي بہ انت نہ ٿو ڪري، ڇو تہ ارتقا يا اوسر جو ڪوبہ

انت ڪونهي، ڪابہ انتها ناهي.

نہ ڪا ابتدا عبد جي نہ ڪا انتها.

انهي سڄڻ، سونهن ۽ سرت، جي تلاش ازلي ۽ ابدي آهي.هر ماڳ، هڪ نئين ماڳ جي سفر لاءِ شرعاتي سراءِ آهي. ڇو تہ:

نہ ڪو سنڌو سور جو، نہ ڪو سنڌو سڪ،
عدد ناهي عشق، پَڄاڻي پاڻ لهي.

سُر گهاتو جو اڀياس

گهاتوءَ جو موضوع سڀ کان پهريائين شاهه لطيف وٽ باقاعدي سُر جي صورت ۾ ملي ٿو. هن کان اڳ وارن رسالن، مثلاً ميين شاهه عنات يا شاهه لطف الله قادريءَ وٽ، ان موضوع تي سُر ته نهيو، پر هڪ بيت به نه ٿو ملي.

تنهن هوندي به اهو موضوع سنڌي شاعريءَ لاءِ تمام پراڻو آهي. سنڌيءَ جي تمام اوائلي شاعريءَ ۾، شيخ چوهڙ جي سماع جي محفل ۾ ڳايل سنڌي بيتن مان هڪ بيت ڳهاتوءَ جي موضوع تي آهي. اهو هيٺينءَ طرح آهي ۽ شاهه جي رسالي ۾ به آهي:

جو گهڙي سو نِي، کو جو ٿهر ڪلاچ جو،
خبر ڪونه ڏي، رچ ڪچاڙي رنڊيو.

ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي تحقيق موجب اهو بيت سن 1504ع کان اڳ جو آهي، ۽ سمن جي دور جو آهي. ان مان ثابت ٿئي ٿو ته ’ڪلاچي جو ڪُن‘ ۽ گهاتوءَ جو موضوع سورهينءَ صديءَ عيسويءَ ڌاري شروع ٿيو. سنڌيءَ جي اساسي شاعريءَ ۾، قاضي قادن، شاهه لطف الله قادريءَ، ميين شاهه عنات ۽ خواجه محمد زمان لنواريءَ واري وٽ ان موضوع تي هڪ به بيت نه ٿو ملي. پر شاهه ڪريم بلڙيءَ (1530ع) واري جي ڪلام ۾ ٻه بيت گهاتوءَ جي موضوع تي ملن ٿا، جيڪي مرزا قليچ بيگ جي رسالي ڪريمي ۾ موجود آهن. اهي بيت هيٺئينءَ ريت آهن:

ڪلاچيءَ جي ڪُنان، موٽي ڪونه آئيو،
ڪني رچ وڃائيا، ڪني توبه تاءِ.

(بيت: ٧١)

ڪُن ڪلاچيءَ پار، سنڌ نه سجهي ساٿئين،
گهاتوئن سندا مڪڙا، ڪي تڙ ٻئي نهار.

(بيت: ٧٢)

شاهہ ڪريم وٽ ’ڪُن‘. ’ڪلاچي‘ ۽ ٻين لفظن سان گڏ لفظ ’گهاتو‘ پڻ ملي ٿو. جيڪو اڳتي هلي هن نيم تاريخي داستان توڙي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي سُر جو عنوان بڻيو.

شاهہ لطيف پهريون شاعر آهي، جنهن هن نيم تاريخي قصي کي هڪ الڳ سُر ۾ بيان ڪيو، ۽ ان جو هڪ مستقل عنوان ’گهاتو‘ ٿيو.

سُر ’گهاتوءَ‘ جي ڪهاڻيءَ جو سورمو هڪ جهڙو ۽ معذور نبل ۽ نحيف مهاڻو مورڙو آهي. شاهہ لطيف جي اڪثر سورمن وانگر هيءَ ڪردار بہ سنڌ جي عام، غريب ۽ پورهيت طبقي جو آهي، جنهن پنهنجي معذور هجڻ جي باوجود بہ، ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ وڃي، هڪ طاقتور مانگر مڇ کي مات ڪيو ۽ پنهنجي ڀائرن جو بدلو ورتائين.

مورڙي ميربحر ۽ ارنيسٽ هيمنگوي جي ”پوڙهي ۽ سمنڊ“ Old man and Sea ۾ مشابهت آهي. ٻئي ڪمزور ۽ نبل آهن. ٻنهي وٽ وسيلا ۽ ذريعا ڪونهن. هڪ اٿاهہ سمنڊ ۾ اڪيلو ڪاهي ٿو پوي، تہ ٻيو ڪلاچيءَ جي خطرناڪ ڪُن ۾ گهڙي ٿو پوي. جدوجهد، عزم، توڙي فطرت سان هم آهنگي ٻنهي ڪهاڻين جي ڪردارن وٽ آهي. پر هيمنگوي جي پوڙهي، ۽ شاهہ جي مورڙي جي ڪهاڻيءَ ۾ وڏو فرق آهي. فرق نہ پر تضاد آهي. اهو روش Attitude جو. هيمنگوي جو پوڙهو - سخت جدوجهد کان پوءِ مانگر مڇ کي ماري تہ سگهي ٿو، پر جيستائين موٽي ڪناري تي پهچي ٿو، تہ سمنڊ جون مڇيون ان مانگر مڇ جو ماس کائي ٿيون وڃن، ۽ هو فقط مانگر مڇ جو ڪرنگهو کڻي، نيڀال ۽ بيحال ٿي ڪناري تي پهچي ٿو. هيمنگوي وٽ پوڙهي جي مسلسل جدوجهد جو ڦل ڪجهہ بہ ناهي. هن وٽ جدوجهد لازمي تہ آهي، پر ڦل کان سواءِ - (شايد ان ڪري ئي هن خودڪشي ڪئي.) پر شاهہ لطيف جو مورڙو پنهنجي جدوجهد کان پوءِ بہ، پنهنجي ڀائرن جي لاشن جا ڪرنگها حاصل ڪري، پنهنجي فتح تي خوش ٿو ٿئي.

’بُري تي ٻيڄ‘ سُر گهاتوءَ جو روح آهي. اهو جملو ازلي ۽ ابدي جدوجهد جو نشان آهي، جيڪا جدوجهد آهي برائيءَ خلاف. پوءِ برائيءَ خلاف چڱائي ڀلي ڪمزور هجي، نبل هجي، معذور هجي، پر بري تي ٻيڄ ڪرڻي آهي -

سُر گهاتوءَ جي ڪهاڻيءَ ۾ ٻيو اهڃاڻ آهي عملي جدوجهد جو. جتي ’گهڻ ڄاڻ‘ يعني علامہ منجهي ٿا پون، اتي هڪ جڏڙو، نبل نحيف ۽ ڪمزور بازي کٽي ٿو وڃي - ڇوتہ هو رڳو ’ڄاڻ‘، ’علم‘ يا ’سوچ‘ ۽ فڪر تي نہ ٿو ٻاڙي، پر ان سان گڏ ’عمل‘ پڻ ڪري ٿو. جدوجهد ٿو ڪري.

دشمن ڪيڏو بہ طاقتور هجي، رڳو علم جي ذريعي ان کي مات نہ ٿو ڪري سگهجي، پر علم سان گڏ عمل بہ کپي. گهاتو شاهہ لطيف جي سيني سُرن کان ننڍو سُر آهي، جنهن ۾ فقط ١٧ بيتن جو هڪڙو ئي داستان آهي، ۽ آخر ۾ هڪڙي ئي وائي اٿس. هن سُر ۾ ڪهاڻيءَ جي سورمي مورڙي جو نالو بہ نہ آيو آهي ۽ هو رڳو پس منظر ۾ آهي. شروعاتي ٽي بيت موضوع جي تعارف طور آهن، ڪلاچيءَ جي ڪُن جي قهر جي باري ۾ ٻڌائين ٿا. پهرئين بيت ۾ شاهہ لطيف ’گهڻ ڄاڻ‘ جي ترڪيب گهڙي آهي. اها ترڪيب گهڻي پڙهيل، عالم، يا علامہ جي معنيٰ ۾ اچي ٿي - ٻيو بيت هڪ چٽو ۽ خوبصورت عڪس آهي.

ماڪ ڀڄاين مولهيا، مٿان رات پئي،
اوليون اجهڻ لڳيون، وڻا ونجهہ وهي،
ڪلاچئا ڪهي، ڪڏهن ڪونہ آيو.

چوٿين بيت کان وٺي، مورڙي ۽ سندس ڀائرن جي وڇوڙي جو ذڪر شروع ٿئي ٿو - ۽ مورڙي جي احساسن ۽ جذبن جي اپٽار ملي ٿي.

ڀائرن ڀيرو نہ ڪيو، ادن ڪِي اوير.

مورڙي جي ڀائرن جي غير موجودگيءَ ۾ اداسائيءَ ۽ ويرانيءَ جي وايو منڊل کي چٽڻ لاءِ شاهہ لطيف هڪ ٻيو خوبصورت عڪس ڏنو آهي:

نڪا بوءِ بازار ۾، نڪا چلر ڇٽ،
جتي ڏيرين جي، اڳي هئي اڪت،
سي پڙ پسئو پٽ، ماڙهو وڃن موٽئا.

گهاتن جي، سورمن جي، يا بهادرن جي هلٽي، چال، ۽ لوڏ پري کان ئي پڌري آهي:

آئين جا لڏو لوڏ، ايءَ پر گهاتوئڙن جي،
ڪَن ڪلاچي ڪوڏ، سڪ نہ ستا ڪڏهين.

۽ ان ڪان پوءِ، پندرهين بيت ۾، مورڙي جي سوڀ جو ذڪر ٿو اچي - پر تڏهن بہ مورڙي جو نالو نہ ٿو اچي. شاهہ لطيف ان سوڀ ڪي بہ اجتماعي سوڀ ٿو سڏي. هڪ مورڙي جي سورمي پرستيءَ واري رجحان ڪي ريتي هو اجتماعي سورمن ”ملاحن“ جي تعريف ٿو ڪري:

گهورندي گهور پٽا، اگهور گهوريائون،
ميڪر ماريائون، ملاحن مَہ سنرا.

آخري بيت ۾ شاهہ لطيف خبردار ٿو ڪري، تہ مڇ جي مارڻ لاءِ جدوجهد معمولي نہ آهي - ان لاءِ مڪمل تياري ڪپي، ۽ ان ڪي سولو نہ سمجهيو وڃي:

جئن جهڳا پائيين جهول ۾، ايئن نہ مرن مڇ،
سپر ڏار سمنڊ جا، ڪي رائون رگيون رڄ،
هي ڃارون ۽ ڃڄ، اڃا اوڙاهہ اڳاهون ٿئو.

هن سُر جي اڪيلي داستان جي اڪيلي وائي، ان داستان جي مرڪزي خيال کي Reinforce ٿي ڪري. هن سڄي سُر مان شاهہ لطيف جو مقصد آهي ”بري تي بڄ“

ڪاهي ويو ناڪئا، ڪريو بُري تي بڄ.

۽ هن سُر ڪي ان وائيءَ تي ختم ڪرڻ ڪان پوءِ جيڪو تاثر قائم ٿئي ٿو، اهو بہ اهوئي آهي - ’بُري تي بڄ‘ -

بري تي بڄ هر حال ۾ ڪرڻي آهي. پوءِ جي ڪمزور، معذور، منڊڙو، جڏڙو، مورڙو هجي، تڏهن بہ هن ڪي جدوجهد ڪرڻي آهي. ۽ جتي ’گهڻ جاڻ‘ گهنگهرجي ٿا وڃن، جتي مهائين جي مت موڙهجي ٿي وڃي، اتي ميڪر ڪي ماري، ملاحن جا منهن سنرا ٿيو وڃن.

اداري جا وڪري لاءِ موجود ڪتاب

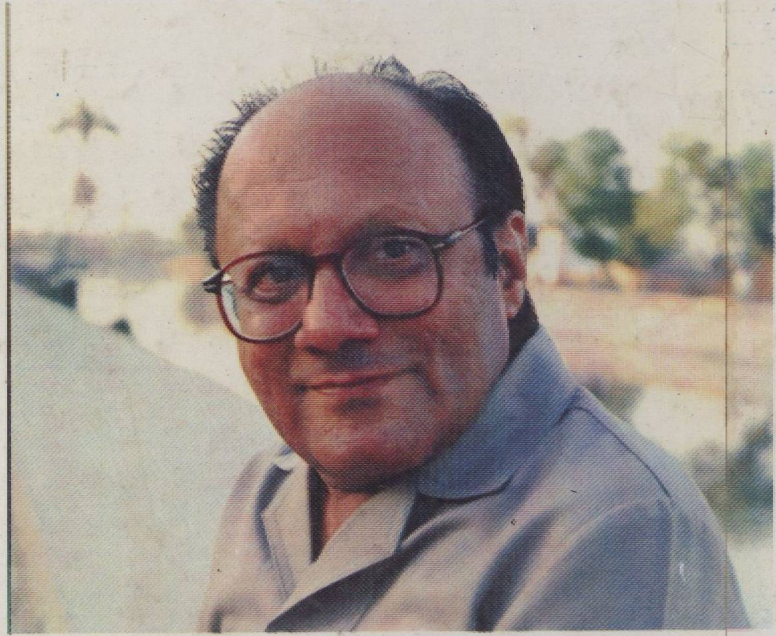
1-	مڪڙيون ماڪ ڦڙا	مير محمد پيرزادو	20/=
2-	مٽيءَ هاڻا ماڻهو	عبدالواحد آريسر	
3-	ماڻهو ميگهه ملهار	عبدالواحد آريسر	15/=
4-	تاريخ مون کي بيڏوهي قرار ڏيندي	فيڊل ڪاسترو	25/=
5-	عظيم انقلابي عورتون	سنڌيڪار: تاج جويو	20/=
6-	ڦاسيءَ جي ڇانوَ ۾	جولس فوچڪ	25/=
7-	پاڪستان ۾ قومي سوال	امداد چانڊيو	25/=
8-	فلسفي جو ابتدائي ڪورس	سنڌيڪار: محمد ابراهيم جويو	50/=
9-	ترقيءَ جو غير سرمائيداراڻو رستو	لعل چارڻ	12/=
10-	سوشلزم ماضي، حال، مستقبل	سنڌيڪار: امداد چانڊيو	10/=
11-	سوويت جمهوريت اصول ۽ عمل	چرنينڪو	15/=
12-	چٽاڪانگ جا عظيم انقلابي	ڪلپنا دت / سرواڻ	22/=
13-	چي گويرا جي ڊائري	سنڌيڪار: يوسف سنڌي	50/=
14-	مظلوم قومن جو مستقبل	ڄام ساقي	25/=
15-	انقلاب جي واٽ	ابو جبران	30/=
16-	بين الاقوامي انقلاب جو راه عمل	سنڌيڪار: رشيد ڀٽي	32/=
17-	ويتنامي ڪهاڻيون	رسول بخش پليجو	25/=
18-	لينن جي انقلابي ڪهاڻي	نجم عباسي	40/=
19-	سنڌ جي بمبئي کان آزادي	جي. ايم. سيد	27/=
20-	پريستروئيڪا	ميخائيل گورباچوف/ گهنشام پرڪاش	80/=
21-	تاريخ اسان سان انصاف ڪندي	گل محمد جکراڻي	20/=
22-	فڪر جي آزادي	سنڌيڪار: محمد ابراهيم جويو	80/=
23-	نئين سنڌ لاءِ جدوجهد	جي.ايم.سيد	62/=
24-	پيءُ جا ڌيءُ ڏي خط	جواهر لعل نهرو / پرويز	25/=
25-	بغاوت	خليل جبران / يوسف سنڌي	20/=
26-	چار گهڙيون چين ۾	احمد علي رند	27/=
27-	ڏونگر منجهه ڏيئو	بورس پوليوائي / پرويز	80/=
28-	شاهه، سچل، سامي	محمد ابراهيم جويو	35/=
29-	منهنجي ڪهاڻي	جواهر لعل نهرو	88/=
30-	غدار	ڪرشن چندر / ولي رام ولڀ	25/=
31-	اسان زنده رهنداسين	ليليٰ خالد / زيب سنڌي	35/=
32-	عورت ۽ قومي آزاديءَ جا انقلاب	آزاد قاضي	32/=
33-	ماءُ (مڪمل)	ميڪسم گورڪي / گوبند مالهي	50/=
34-	بک، عشق ۽ ادب	موهن ڪلپنا	65/=
35-	ڪنوار جي سيج	خليل جبران / زيب سنڌي	20/=
36-	ڌرتي ديس ڌرم	ابراهيم منشي	42/=
37-	موت ۽ زندگي	خليل جبران / گل محمد	20/=
38-	حويليءَ جا راز	ماڻڪ	45/=
39-	سنڌ ڪهاڻي	ڪيول ملڪاڻي / تاج جويو	80/=
40-	ساهه مٺ ۾	ماڻڪ	45/=
41-	ڏوهاري	خليل جبران / يوسف سنڌي	20/=
42-	خليل جبران جي جيون ڪٿا	سنڌيڪار: زيب سنڌي	20/=

43-	گوندر ويندا گنري	ابراهيم منشي	60/=
44-	دل جي دنيا	امر جليل	40/=
45-	ٽي ناوليٽ	ماٽڪ	45/=
46-	شاهہ جو رسالو (مڪمل)	ڪلياڻ آڏواڻي	150/=
47-	نسيم ڪرل جون ڪهاڻيون	نسيم ڪرل	80/=
48-	پاڻ ۾ ويٺا آهيون	نجم عباسي	55/=
49-	شاهہ جا سرمور	منوهر مٽلاڻي	80/=
50-	درد جو درياهہ	موهن ڪلپنا	55/=
51-	دوستي	افلاطون / ڊاڪٽر گل	55/=
52-	زندگي زندگي	استاد بخاري	60/=
53-	پڪوڙت - گيتا هڪ اپياس	سنڌيڪار: ولي رام ولڀ	51/=
54-	نہ ڪم نبريو - نہ غم نبريو	استاد بخاري	90/=
55-	ڌاريو	البير ڪاميو / ولي رام ولڀ	65/=
56-	شاهہ جو رسالو	غلام محمد شاهواڻي	250/=
57-	سنڌي نثر جي تاريخ	منگهارام ملڪاڻي	80/=
58-	نيڻ مهٽ خيال جاڳيا	تاج جويو	60/=
59-	پرين پکڻ چوڙيا	شهيد الله قيصر / غلام نبي ناشاد	60/=
60-	سنڌباد جو سفر	علي بابا	45/=
61-	مقدمه لطيفي	هوتچند مولچند گربخشاني	30/=
62-	سنڌي ادب جي مختصر تاريخ	عبدالجبار جوڻيجو	65/=
63-	شاهہ جو رسالو	هوتچند مولچند گربخشاڻي	225/=
64-	پاڇا پوئين پهر جا	انور بلوچ	50/=
65-	ولولو ۽ ووڪ	استاد بخاري	60/=
66-	رسالو سچل سرمست (سنڌي ڪلام)	عثمان علي انصاري	150/=
67-	سمنڊ جاڳي ٿو	ادل سومرو	70/=
68-	سوداڻي	خليل جبران/ گل محمد	20/=
69-	مرشد جو پيغام	خليل جبران/ مسعود جمالي	20/=
70-	غلامي	خليل جبران / عطاالله ابڙو	20/=
71-	منهنجون ڪهاڻيون	علي بابا	150/=
72-	شاهہ جو رسالو (الف ب وار)	ڊاڪٽر محمد عالم سومرو	250/=
73-	ميلا ملهالا	اُستاد بُخاري	75/=
74-	شاهہ لطيف جي شاعري	تنوير عباسي	120/=

گهرائڻ لاءِ لکو: روشني پبليڪيشن

پي- او ڪنڊيارو

فون: 697



A ROSHNI BOOK
LATIFYAT

PAKISTAN Rs. 120.00

پڙهندڙ نسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻڪَ ”لُڙهندڙ نسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، جُرندڙ، ڪِرَندڙ، اوسيئڙو ڪندڙُ، ياڙي، ڪاڙُو، ياڄوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سگهجي ٿو، پر اسان اِنهن سيني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعنی e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌائڻ، ويجهڻ ۽ هِڪ ٻئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻڻ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نَسل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعوىٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بہ ڪُوڙو آهي.

جهڙيءَ طَرَح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اَهڙيءَ طرح پڙهندڙ نَسُل وارا پَنَ بہ مختَلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، بَرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. ٻين لفظن ۾ پَنَ ڪا خُصوصي ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَٻِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَ پاران ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز ڪرڻ ڪان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَ سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن ڪي ڪُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَس پٽاندڙ وڏِ ڪان وَڏِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن ڪي هِمٿائِن. پر ساڳِئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ ڪي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽ ڪي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو بوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٽي مَنجهہ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،
جنهن رِڻ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۽ چَمَ جو ساٿي آ ـ

اِن حسابَ سان اٽڃاٽائي ڪي پاڻَ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ ”هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو“ ناداني‌ءَ جي نشاني آهي.

پَنَن جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر کڄي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻڄاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بڻائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي **چو، ڇالاءِ ۽ ڪيئن** جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوشَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻَ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا. بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ڀاڪي پائي چيو تہ ”منهنجا ڀاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)